Friedrich Nietzsche

OPERE COMPLETE

2

Nașterea tragediei
Considerații inactuale I-IV
Scrieri postume
(1870-1873)



HESTIA

FRIEDRICH NIETZSCHE

OPERE COMPLETE

2

NAȘTEREA TRAGEDIEI
CONSIDERAȚII INACTUALE I-IV
SCRIERI POSTUME
1870-1873

Friedr Nietzsche

Traducerea acestei cărţi s-a realizat cu sprijin financiar de la
INTER NATIONES, BONN

CONSILIER EDITORIAL: LUCIAN ALEXIU

Traducerea s-a făcut după
Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische
Studienausgabe
hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari
(2., durchgesehene Auflage)

ISBN 973-9192-99-8

FRIEDRICH NIETZSCHE

OPERE COMPLETE

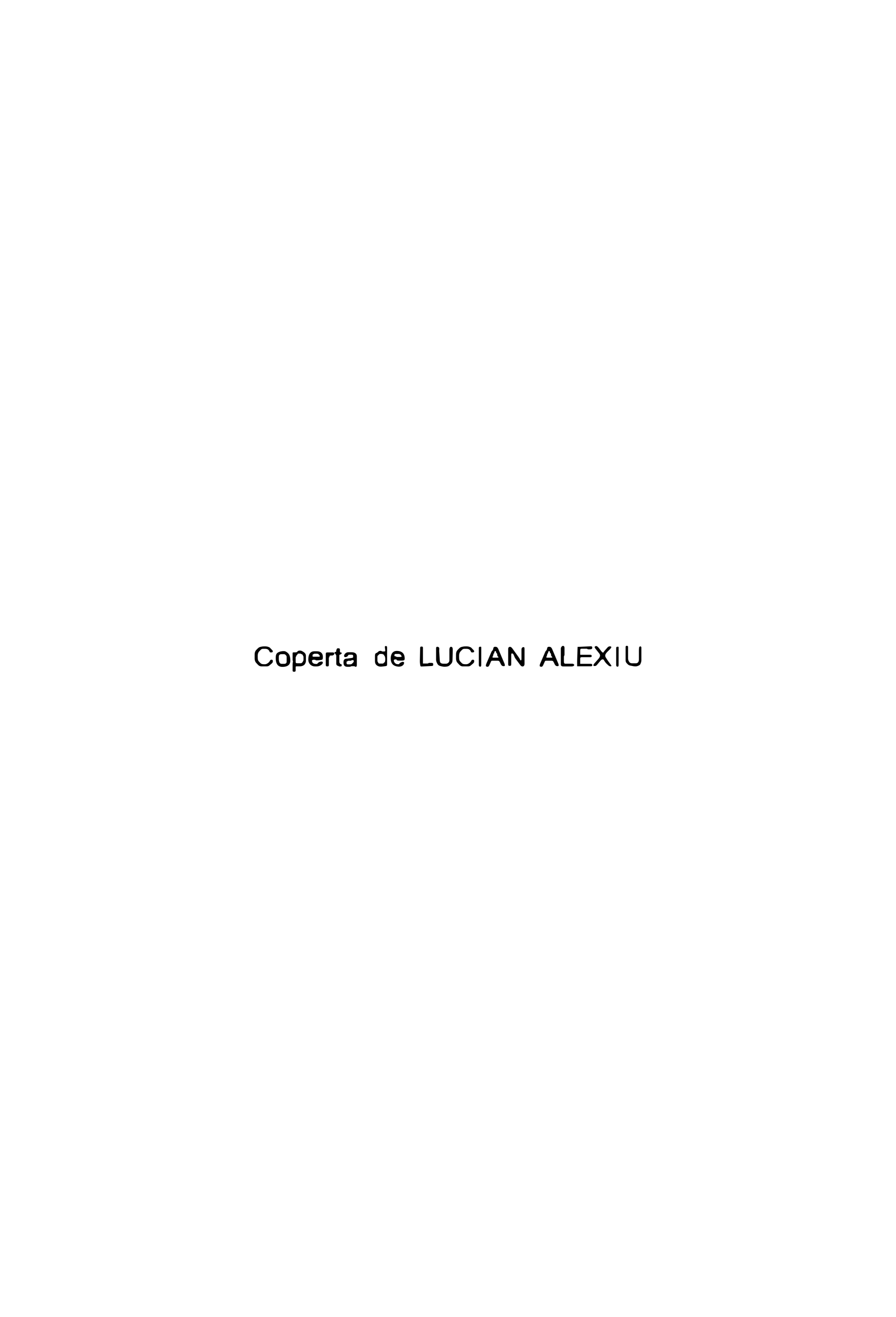
II

NAȘTEREA TRAGEDIEI
CONSIDERAȚII INACTUALE I-IV
SCRIERI POSTUME
1870-1873

Ediție critică științifică în 15 volume de
GIORGIO COLLI și MAZZINO MONTINARI

Traducere de
SIMION DĂNILĂ

EDITURA HESTIA



Coperta de LUCIAN ALEXIU

SUMAR

NOTĂ PRELIMINARĂ

Volumul 1* al ediției critice științifice cuprinde următoarele opere editate de Nietzsche însuși:

Nașterea tragediei din spiritul muzicii ([1]1872, [2]1874 [1878])

= *Nașterea tragediei. Sau: Lumea elenă și pesimismul*. Ediție nouă cu încercare de autocritică (1886).

Considerații inactuale:

Partea întâi: *David Strauss mărturisitorul și scriitorul* (1873).

Partea a doua: *Despre foloasele și daunele istoriei pentru viață* (1874).

Partea a treia: *Schopenhauer educator* (1874).

Partea a patra: *Richard Wagner la Bayreuth* (1876).

Pe lângă acestea, volumul cuprinde toate scrierile postume din perioada Basel: prelegerile din anul 1870 *Drama muzicală greacă* și *Socrate și tragedia*; disertațiile din același an *Concepția dionisiacă despre lume* și *Nașterea gândirii tragice;* ediția în regie proprie *Socrate și tragedia greacă* (1871); prelegerile *Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ* (1872); cele *Cinci prefețe la cinci cărți nescrise* dedicate Cosimei Wagner de Crăciunul lui 1872; scrierea neterminată *Filozofia în epoca tragică a grecilor* (1873); disertația *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* (1873); *Avertisment germanilor* redactat în favoarea cauzei wagneriene (1873). Și *Cuvântul de Anul Nou către editorul săptămânalului "În noul Reich"* – deși publicat în 1873 de Nietzsche în "Musikalisches Wochenblatt" al lui E.W. Fritzsch – este tratat aici ca "scriere postumă".

Editorilor li s-a părut important să pună la dispoziția cititorului la un singur loc – în ciuda repetărilor – toate lucrările care au precedat versiunea definitivă a *Nașterii tragediei*. Din acest motiv a fost preluată în acest grupaj și ediția în regie proprie *Socrate și tragedia greacă* din 1871, chiar dacă ea – făcând abstracție de câteva puține repaginări și variante – corespunde cuvânt cu cuvânt capitolelor 8-15 din *Nașterea tragediei*. Reconstrucția de text a lui H.J. Mette: Friedrich Nietzsche, *Socrate și tragedia greacă*, München

---

* *Volumul 2 al ed. rom. (n.t.).*

1933, este luată în considerație în comentariu (volumul 14* al ediției critice științifice).

Textelor din acest volum le corespund următoarele volume și pagini ale ediției critice integrale: III/1 (Berlin / New York, 1972), IV/1, p. 1-82 (Berlin, 1967), III/2 (Berlin / New York, 1973).

La sfârșitul volumului sunt traduse postfețele pe care Giorgio Colli le-a scris pentru ediția italiană a *Nașterii tragediei, a Considerațiilor inactuale* și a scrierilor postume din perioada Basel (apărurte în 1972, 1967 și 1973 la Adelphi Edizioni, Milano). Defunctului prieten, profesorului meu și inițiatorului noii ediții Nietzsche, întru pomenire cu adâncă tristețe și recunoștință.

Mazzino Montinari

* *În Notele și comentariile la vol. 1 al ed. rom. (n.t.).*



NAȘTEREA TRAGEDIEI

Încercare de autocritică

1

Oare ce poate să stea și la baza acestei cărți discutabile: trebuie să fi fost o întrebare de prim rang și atracție, în plus și o întrebare profund personală, 5 – dovadă fiind vremea în care a luat naștere, î n c i u d a căreia a luat naștere, tulburătoarea vreme a războiului germano-francez din 1870/71. În timp ce bubuiturile bătăliei de la Wörth se rostogoleau peste Europa, visătorul și prietenul enigmelor, cel căruia i-a revenit paternitatea acestei cărți, stătea undeva într-un colț al Alpilor, cufundat adânc în vise și enigme, prin urmare 10 foarte îngrijorat și, totodată, fără griji, așternându-și pe hârtie gândurile despre g r e c i, – miezul minunatei și greu accesibilei cărți căreia urmează să-i fie dedicată această prefață târzie (sau postfață). Câteva săptămâni după aceea: și el însuși se afla sub zidurile de la Metz, încă neeliberat de semnele de întrebare pe care și le pusese în legătură cu pretinsa "seninătate" a grecilor și 15 cu arta greacă; până când, în sfârșit, în acea lună de extremă încordare în care, la Versailles, se discuta despre pace, chiar și el s-a împăcat cu sine și, întremându-se încet de pe urma unei boli aduse acasă de pe câmpul de luptă, a definitivat în sinea lui "Nașterea tragediei din spiritul m u z i c i i". – Din muzică? Muzică și tragedie? Grecii și muzica tragică? Grecii și opera 20 desăvârșită a pesimismului? Întruchiparea cea mai reușită, mai frumoasă, mai invidiată, mai înclinată spre viață a oamenilor de până acum, grecii – cum? tocmai ei aveau t r e b u i n ț ă de tragedie? Mai mult – de artă? La ce bun – artă greacă?...

Se ghicește locul în care era pus marele semn de întrebare despre 25 valoarea existenței. Este pesimismul î n m o d n e c e s a r semnul declinului, al decăderii, al eșecului, al instinctelor obosite și vlăguite? – Cum a fost la hinduși, cum este, după toate aparențele, la noi, oamenii moderni și europenii? Există un pesimism al f o r ț e i? O predilecție intelectuală pentru partea dură, îngrozitoare, urâtă, problematică a existenței, izvorând din binele, din sănătatea 30 debordantă, din b e l ș u g u l existenței? Să existe o pătimire din pricina abundenței înseși? O bravură tentantă a celei mai pătrunzătoare priviri, care j i n d u i e ș t e la ceea ce este înspăimântător, ca la dușmanul, dușmanul onorabil, cu care își poate măsura puterile? de la care vrea să învețe ce este "înspăimântarea"? Ce înseamnă, tocmai la grecii celei mai bune, mai puternice, 35 mai eroice epoci, mitul t r a g i c? Și monstruosul fenomen al dionisiacului?

Ce-nseamnă tragedia născută din el? – Și iarăși: pricina din care a murit tragedia, socratismul moralei, dialectica, moderația și seninătatea omului teoretic – cum? n-ar putea fi tocmai acest socratism un semn al declinului, al oboselii, al instinctelor care se dezlănțuie anarhic? Și "seninătatea greacă" a lumii elene ulterioare – doar un amurg? Voința epicureică *împotriva* pesimismului – doar o precauție a celui ce pătimește? Și știința însăși, știința noastră – da, ce înseamnă în general, privită ca simptom al vieții, toată această știință? La ce bun, mai rău: *de unde* – toată această știință? Cum? Scientismul să fie doar o teamă și o eschivare din fața pesimismului? O fină legitimă apărare împotriva – *adevărului*? Și, vorbind moral, ceva ca lașitatea și ipocrizia? Vorbind imoral, o viclenie? O Socrate, Socrate, acesta să fi fost misterul *tău*? O ironicule misterios, aceasta să-ți fi fost – ironia? – –

2

Ceea ce am reușit eu să exprim atunci, ceva îngrozitor și periculos, o problemă cu coarne, nu neapărat chiar un taur, în orice caz o *nouă* problemă: astăzi aș zice că era însăși *problema științei* – știința înțeleasă pentru prima dată ca problematică, discutabilă. Dar cartea în care s-a decantat suspiciunea și curajul meu tineresc – ce carte *imposibilă* a trebuit să crească dintr-o sarcină atât de potrivnică tinereții! Clădită exclusiv din trăiri personale precoce și excesiv de verzi, care așteptau cu toatele chiar în pragul comunicabilului, înălțată pe terenul *artei* – căci problema științei nu poate fi revelată pe terenul științei –, o carte eventual pentru artiști cu disponibilități secundare pentru analiză și retrospecție (adică pentru un tip excepțional de artiști, după care ești silit să umbli și n-ai vrea să umbli niciodată...), plină de noutăți psihologice și secrete de artist, cu o metafizică de artist în planul secund, o operă de tinerețe plină de curaj tineresc și melancolie tinerească, independentă, îndărătnic-autonomă chiar și atunci când pare că cedează în fața unei autorități și a propriei adorații, pe scurt, o operă de debut chiar în oricare sens rău al cuvântului, în ciuda problematicii sale bătrânești, cu toate defectele tinereții, în primul rând cu acel "mult prea lung" al ei, cu "Sturm und Drang"-ul ei: pe de altă parte, în privința succesului pe care l-a avut (în special la marele artist căruia i se adresa ca într-un dialog, la Richard Wagner), o carte *probată*, una care, cred, i-a mulțumit în orice caz "pe cei mai buni din timpul ei". Drept urmare, ar trebui tratată cu oarecare considerație și reținere; cu toate acestea, nu vreau să ascund pe de-a-ntregul cât de penibilă îmi apare acum, cât de străină stă înaintea mea acum, după șaisprezece ani, – înaintea unui ochi mai îmbătrânit, de o sută de ori mai mofturos, dar în nici un caz mai rece, care n-a fost nici el mai străin de acea sarcină spre care a avut cutezanța să vină pentru prima dată cartea aceea obraznică, – *de a vedea știința prin optica artistului, arta prin cea a vieții*...

3

Repet, azi mi se pare o carte imposibilă, – o consider prost scrisă, greoaie, penibilă, spumegând de imagini și confuză în imagini, sentimentală, îndulcită pe ici, pe colo până la efeminație, inegală în tempo, fără voința de 5 ordine logică, foarte sigură și de aceea sustrăgându-se demonstrației, neîncrezătoare ea însăși față de d e c e n ț a demonstrației, ca o carte pentru inițiați, ca "muzică" pentru cei botezați întru muzică, pentru cei ce, ca urmare a experiențelor artistice comune și excepționale, sunt legați de la începutul lucrurilor, ca semn de recunoaștere pentru rudele de sânge in artibus*, – o carte 10 orgolioasă și exaltată, care se închide din capul locului față de profanum vulgus** al "instruiților" mai mult decât față de "popor", dar care, cum a dovedit-o și o dovedește efectul ei, trebuie să se priceapă destul de bine atât să-și caute cercul de exaltați, cât și să-i ademenească pe noi căi oprite și în noi locuri de dans. În orice caz, aici a vorbit – s-a recunoscut cu curiozitate și 15 totodată cu aversiune – o voce s t r ă i n ă, apostolul unui "zeu necunoscut" încă, deocamdată ascuns sub toca învățatului, sub greutatea și posomoreala dialectică a germanului, chiar subt proastele maniere ale wagnerianului; aici a fost un spirit cu nevoi străine, încă nenumite, o memorie doldora de întrebări, experiențe, obscurități, cărora numele Dionysos le era mai potrivit decât un 20 semn de întrebare; aici grăit-a – s-a spus cu suspiciune – ceva ca un suflet mistic și aproape menadic, care, anevoie și samavolnic, cam ezitând între a tăinui și a împărtăși, parcă bâiguie într-o limbă străină. Ar fi trebuit s ă c â n t e acest "suflet nou" – iar nu să vorbească! Ce păcat că ceea ce aveam atunci de spus, n-am cutezat s-o spun ca un poet: poate c-aș fi fost în stare! 25 Sau cel puțin ca filolog: – pentru filologi, și astăzi mai rămâne aproape totul de descoperit și de scos la iveală în acest domeniu! În primul rând, problema d a c ă avem de-a face aici cu o problemă, – și dacă grecii, atâta vreme cât noi nu avem nici un răspuns la întrebarea "ce înseamnă dionisiac?", sunt tot așa de necunoscuți și de inimaginabili...

30 4

Da, ce înseamnă dionisiac? – În această carte se află un răspuns, – în ea vorbește un "știutor", inițiatul și apostolul dumnezeului său. Acum poate aș vorbi mai precaut și mai puțin elocvent despre o problemă psihologică atât de dificilă cum este originea tragediei la greci. O problemă fundamentală este 35 relația grecului cu durerea, gradul său de sensibilitate, – a rămas această relație la fel? sau și-a schimbat direcția? – acea întrebare, dacă tot mai puternica lui a s p i r a ț i e s p r e f r u m u s e ț e, spre serbări, petreceri, noi

* *În lat. în original: "într-ale artelor" (n.t.).*

** *În lat. în original: "gloata neinițiată" (n.t.).*

culte a crescut într-adevăr din lipsuri, din sărăcie, din durere? Admițând că acesta ar fi adevărul – iar Pericle (sau Tucidide) ne-o dă de înțeles în marele discurs funebru – : de unde atunci ar trebui să provină aspirația opusă, care, cronologic, s-a manifestat mai devreme, *aspirația spre urât*, buna, aspra voință de pesimism a elinilor mai vechi, de mitul tragic, de reprezentarea a tot ceea ce este înspăimântător, rău, misterios, nimicitor, fatal pe terenul existenței, – de unde atunci ar trebui să provină tragedia? Poate din *plăcere*, din forță, din sănătatea debordantă, din belșugul enorm? Și ce semnificație are atunci, vorbind psihologic, acea nebunie din care a rezultat arta tragică, precum și cea comică, nebunia dionisiacă? Cum? Nebunia să nu fie neapărat simptomul degenerării, al decăderii, al culturii extrem de târzii? Or fi existând – iată o întrebare pentru psihiatri – nevroze ale *sănătății*? ale tineretului și tinereții naționale? Ce trădează acea sinteză de zeu și țap din satir? Din ce trăire personală, urmare a cărui imbold a fost grecul silit sâ-l gândească pe exaltatul și primitivul om dionisiac în chip de satir? Și, în ceea ce privește originea corului tragic: în veacurile acelea, când înflorea trupul grec, când sufletul grec clocotea de viață, să fi existând oare extazieri endemice? Viziuni și halucinații care se propagau tuturor comunităților, tuturor întrunirilor religioase? Cum? tocmai atunci când grecii, în bogăția tinereții lor, aveau voința *de* tragic și erau pesimiști? tocmai atunci când a izbucnit nebunia care, spre a folosi un cuvânt al lui Platon, a adus peste Elada *cele mai mari* binecuvântări? Și tocmai atunci când, pe de altă parte și invers, în vremurile lor de agonie și slăbiciune, grecii au devenit tot mai optimiști, mai superficiali, mai cabotini, precum și mai înfocați de logică și logicizarea lumii, deci "mai senini" și "mai științifici" în același timp? Cum? să fi fost oare, în ciuda tuturor "ideilor moderne" și a prejudecăților gustului democratic, victoria *optimismului*, *raționalitatea* devenită predominantă, *utilitarismul* practic și teoretic, asemeni democrației înseși, cu care este contemporan, – un simptom al forței în declin, al bătrâneții care se apropie, al istovirii fiziologice? Și, cu toate acestea, *nu* – pesimismul? Era Epicur un optimist – deși *suferind*? – – Vedeți, un întreg mănunchi de întrebări grele cu care s-a împovărat această carte, – și s-o adăugăm și pe cea mai grea dintre ele! Ce înseamnă, privită prin optica *vieții*, – morala?...

5

Deja în Prefața către Richard Wagner, arta – iar *nu* morala – este tratată ca activitatea cu adevărat *metafizică* a omului; în carte chiar, revine de mai multe ori teza că existența lumii *se justifică* numai ca fenomen estetic. De fapt, cartea întreagă admite, în spatele tuturor celor ce se întâmplă, numai o judecată și o nebunie de artist, – un "zeu", dacă vreți, dar în mod cert numai un zeu-artist cu totul neîndoielnic și imoral, care, în

procesul construirii, ca și în cel al distrugerii, în bine, ca și în rău, vrea să-și dea seama de aceeași bucurie și autocrație a sa care, creând lumi, se eliberează de *nevoia* belșugului și *prisosului*, de *suferința* contrariilor îngrămădite în el. Lumea, mântuirea *împlinită* în orice clipă a zeului, ca viziunea veșnic schimbătoare, veșnic nouă a celui mai suferind, a celui mai contrastant, a celui mai contradictoriu, care știe să se mântuie numai în *aparență*: această întreagă metafizică de artist se poate numi samavolnică, gratuită, fantastică – , esențialul este că ea trădează deja un spirit care, ca urmare a primejdiilor ce-l pasc, se va pune odată în gardă în fața interpretării și semnificației *morale* a existenței. Aici se anunță, poate pentru prima dată, un pesimism "dincolo de bine și de rău", aici dobândește expresie acea "perversitate a caracterului" împotriva căreia Schopenhauer n-a obosit să-și azvârle cu anticipație cele mai năprasnice blesteme și tunete, – o filozofie care îndrăznește să situeze morala însăși în lumea fenomenalului, s-o coboare, și nu numai între "fenomene" (în sensul idealist al acestui terminus technicus*), ci între "iluzii", ca aparență, amăgire, eroare, interpretare, dichiseală, artă. Înclinația acestei pante *antimorale* rezultă, probabil, cel mai bine din tăcerea prudentă și ostilă cu care este tratat peste tot în carte creștinismul, – creștinismul drept cea mai exagerată transfigurare a temei morale pe care omenirea a reușit s-o audieze până acum. Într-adevăr, referitor la interpretarea și justificarea pur estetică a lumii, așa cum este ea propovăduită în această carte, nu există o contradicție mai mare decât învățătura creștină, care este și vrea să fie *numai* morală și, prin măsurile ei absolute, de pildă chiar și prin veridicitatea lui Dumnezeu, pe care o susține, expulzează arta, *orice* artă, în domeniul *minciunii*, – adică o neagă, o condamnă, o dezaprobă. În spatele unui asemenea mod de gândire și evaluare, obligatoriu ostil artei, cât timp este oarecum veritabil, am simțit dintotdeauna și *ostilitatea față de viață*, înverșunata aversiune vindicativă față de viața însăși: căci toată viața se bazează pe aparență, artă, iluzie, optică, necesitatea perspectivei și a erorii. Creștinismul a fost de la început, în mod esențial și fundamental, dezgust și saturație a vieții de viață, care, sub credința într-o "altă" viață sau într-o viață "mai bună", doar s-a deghizat, doar s-a ascuns, doar s-a lustruit. Ura față de lume, blestemul asupra afectelor, teama de frumusețe și senzualitate, un dincolo, inventat, spre a ponegri mai bine dincoacele, în fond o dorință de nimic, de sfârșit, de "sabatul sabaturilor" – toate acestea, întocmai ca voința necondiționată a creștinismului, am considerat a le admite *doar* ca valori morale, mereu ca forma cea mai periculoasă și sinistră dintre toate formele posibile ale unei "voințe de scăpătare", cel puțin un semn al celei mai profunde îmbolnăviri, oboseli, descu-

---

* *În lat. în original (n.t.).*

rajări, epuizări, goliri de viață, – căci în fața moralei (în special creștine, adică morală necondiționată), vieții *nu trebuie* să i se dea dreptate, în mod constant și inevitabil, căci viața *este* cumva esențial imorală, – în sfârșit, viața, strivită sub greutatea disprețului și veșnicului Nu, *trebuie* percepută ca nevrednică de a fi dorită, ca nedemnă în sine. Morala însăși – cum? nu urma să fie morală o "voință de negare a vieții", un instinct secret al anihilării, un principiu al decăderii, al deprecierii, al ponegririi, un început al sfârșitului? Și, în consecință, pericolul pericolelor?... Așadar, *împotriva* moralei s-a întors atunci, prin cartea aceasta discutabilă, instinctul meu, ca instinct părtaș vieții, și s-a inventat o contra-doctrină, o contra-evaluare a vieții, una pur artistică, una *anticreștină*. Cum s-o fi numit? Ca filolog și om al cuvintelor am botezat-o, nu fără oarecare libertate – căci cine ar ști adevăratul nume al Anticristului? – cu numele unui zeu grec: i-am zis *dionisiacă*. –

6

Se-nțelege ce sarcină am îndrăznit deja să-mi asum prin această carte?... Cât de mult regret acum că pe vremea aceea încă n-am avut curajul (sau lipsa de modestie?) să-mi permit în nici o privință, pentru astfel de vederi și cutezanțe proprii, și un *limbaj propriu*, – încât am căutat să exprim anevoie cu formulări schopenhaueriene și kantiene valorizări străine și noi, care contraveneau radical spiritului lui Kant și Schopenhauer, ca și gustului lor! Dar cum gândea Schopenhauer despre tragedie? "Ceea ce dă întregului tragic avântul caracteristic spre înălțare – zice el, Welt als Wille und Vorstellung II, 495 – este relevarea recunoașterii că lumea, viața nu oferă nici o satisfacție adevărată, *nu este demnă* deci de atașamentul nostru: în aceasta constă spiritul tragic –, el conduce, așadar, la *resemnare*." O, cât de diferit îmi vorbea mie Dionysos! O, cât de departe de mine era pe atunci tocmai acest resignaționism! – Dar există ceva cu mult mai rău în carte, pe care îl regret mai profund decât de a fi întunecat și alterat concepțiile dionisiace cu formulări schopenhaueriene: anume că mi-am *alterat* în general, prin ingerința celor mai moderne lucruri, grandioasa *problemă greacă*, așa cum îmi apăruse ea! Că am dat speranțe acolo unde nu era nimic de sperat, unde totul indica foarte limpede un sfârșit. Că, pe baza ultimei muzici germane, am început să fabulez despre "natura germană", ca și când ea tocmai ar fi pe cale să se autodescopere și să se regăsească – și aceasta într-o vreme când spiritul german, care nu de mult avusese încă voința de dominare asupra Europei, forța de a conduce Europa, tocmai *abdica* testamentar și definitiv și, subt pretextul pompos al unei întemeieri de imperiu, își făcea trecerea spre mediocrizare, democrație și "ideile moderne"! De fapt, am învățat între timp să gândesc îndeajuns de desperat și nemilos, despre această "natură germană", precum si despre *muzica germană* de acum, ca despre una

care este de la un cap la altul romantism și cea mai negreacă dintre toate formele de artă posibile: pe deasupra însă, o tulburătoare de prim rang a nervilor, de două ori periculoasă la un popor care iubește băutura și ține obscuritatea la mare cinste, ca pe o virtute, și anume în dubla ei calitate de narcotic amețitor și totodată *înnegurător*. – Firește, alături de toate speranțele nechibzuite și eronatele aplicații practice la cea mai stringentă actualitate, cu care pe atunci mi-am stricat prima carte, rămâne mereu în picioare marele semn de întrebare dionisiac așa cum este pus aici: cum ar trebui să arate o muzică a cărei origine să nu mai fie romantică, precum cea germană, – ci *dionisiacă*?...

7

– Dar, domnule, ce naiba este romantismul, dacă nici cartea *dumitale* nu este romantism? Ura profundă față de "timpul de acum", de "realitate" și de "ideile moderne" poate fi împinsă mai departe decât s-a petrecut în metafizica dumitale de artist? – care mai curând nu crede în nimic, mai curând crede în dracul decât în "acum"? Nu se distinge oare un mormăit ca un bas fundamental de mânie și de plăcerea distrugerii din toată arta vocală a contrapunctului și seducția auriculară a dumitale, o furibundă înverșunare împotriva a tot ceea ce este "acum", o voință care nu este mult prea departe de nihilismul practic și pare să spună "mai bine să nu fie nimic adevărat, decât să aveți *voi* dreptate, decât să aibă dreptate adevărul *vostru*!" Pleacă-ți bine propria ureche, domnule pesimist și divinizator al artei, la un singur pasaj ales din cartea dumitale, la acel pasaj nu neelocvent despre ucigașii de balauri, care, pentru urechile și inimile tinere, poate suna periculos de seducător: cum? nu acesta este adevărata profesiune de credință a romanticilor de la 1830 sub masca pesimismului de la 1850? în dosul căreia deja preludiază și finalul obișnuit al romanticilor, – eșec, prăvălire, întoarcere și prăbușire în fața unei vechi credințe, în fața vechiului *zeu*... Cum? Cartea dumitale de pesimist nu este ea însăși o bucată de antielenism si romantism, chiar ceva "atât amețitor, cât și înnegurător", un narcotic în orice caz, o bucată chiar de muzică, de muzică *germană*? Dar să ascultăm:

> "Să ne închipuim o generație în creștere, cu această cutezanță a privirii, cu această propensiune eroică spre colosal, să ne închipuim pasul îndrăzneț al acestor ucigași de balauri, mândra temeritate cu care își întorc ei spatele tuturor doctrinelor vlăguitoare ale acelui optimism, spre «a trăi» cu totul și cu totul «rezolut»: *n-ar urma oare în chip necesar* ca omul tragic al acestei culturi, în autoeducația lui întru gravitate și spaimă, să dorească o artă nouă, *arta consolării metafizice*, tragedia, precum pe Elena sa, și să exclame împreună cu Faust:
>
> Iar eu, în doruri și-n zvârcolituri,
> Să nu dau viață unicei fâpturi?"

"N-ar urma oare *în chip necesar*?"...Nu, de trei ori nu! voi, romanticilor tineri: *nu* ar urma în chip necesar! Dar este foarte probabil *să se sfârșească* astfel, s-o sfârșiți *voi* astfel, și anume "consolați", cum e scris, cu toată autoeducația pentru gravitate și spaimă, "consolați metafizic", pe scurt, a o sfârși ca romanticii, *creștinește*... Nu! Ar urma ca voi, înainte de toate, să învățați arta consolării *de dincoace*, – ar urma să învățați *să râdeți*, tinerilor prieteni, dacă totuși vreți să rămâneți neapărat pesimiști; drept urmare, poate că voi, ca unii ce râdeți, veți da dracului cândva toată consolăreala metafizică – iar metafizica din capul locului! Sau, ca s-o spunem pe limba acelui monstru dionisiac numit *Zarathustra*:

"Inimile sus, frați ai mei, sus, mai sus! Și nu-mi uitați nici de picioare! Sus și picioarele, bunilor dansatori, ba mai mult: stați și-n cap!

Această coroană a celui ce râde, această cunună-coroană de trandafiri: eu singur mi-am pus această coroană, eu singur canonizatu-mi-am râsetele. N-am găsit astăzi un altul îndeajuns de tare pentru asta.

Zarathustra dansatorul, Zarathustra cel sprinten, cel ce face semn cu aripile, gata de zbor, făcând semn tuturor păsărilor, complet pregătit, un fericit-ușuratic: –

Zarathustra cel ce prezice adevărul, Zarathustra cel ce râde de adevăr, nu un nerăbdător, nu un necondiționat, unul care iubește salturile și salturile laterale: eu singur mi-am pus această coroană!

Această coroană a celui ce râde, această cunună-coroană de trandafiri: vouă, frați ai mei, vă arunc această coroană! Eu râsul canonizatu-l-am: voi, oameni superiori, *învățați-mi* – să râdeți!"

Așa grăit-a Zarathustra; partea a patra, p. 87

Prefață către Richard Wagner

Spre a ține departe de mine orice îndoială, emoție și neînțelegere, cărora le vor da naștere ideile reunite în această scriere, dat fiind caracterul specific al publicității noastre estetice, și spre a putea scrie și cuvintele introductive la aceasta cu aceeași plăcere contemplativă al cărei semn ea însăși îl poartă pe fiecare pagină, ca petrificare a ceasurilor bune și sublime, îmi închipui clipa în care dumneata, preavenerate prieten,vei primi această scriere:cum, poate după o plimbare de seară prin zăpada iernii, privești Prometeul dezlănțuit de pe foaia de titlu, citești numele meu și esti convins dintr-o dată că, indiferent ce s-ar afla în această scriere, autorul are de spus ceva serios și insistent, de asemeni că, în tot ce și-a imaginat, a comunicat cu dumneata precum cu o persoană prezentă și nu putea așterne pe hârtie decât ceva potrivit cu această prezență. *Îți vei aminti* totodată *că*, în același timp când a luat naștere splendida dumitale scriere omagială despre Beethoven, adică în mijlocul grozăviilor și grandorilor războiului tocmai izbucnit, eu mă concentram asupra acestor idei. Ar greși totuși aceia care, plecând cumva de la această concentrare, ar urma să se gândească la contrastul dintre emoția patriotică și desfătarea estetică, dintre gravitatea curajoasă și joaca senină: mai mult, s-ar putea ca, la o lectură veritabilă a acestei scrieri, să le devină limpede, spre mirarea lor, cu ce serioasă problemă germană avem de-a face, așa cum este ea pusă de noi, pe bună dreptate, în miezul speranțelor germane, ca vâltoare și punct solstițial. Dar poate că tocmai pentru aceiași va fi mai cu seamă scandalos faptul de a vedea tratată cu atâta seriozitate o problemă de estetică, pe când ei nu mai sunt în stare să recunoască în artă decât un amuzament secundar, un sunet de clopoței ușor dispensabil în raport cu "gravitatea existenței": ca și când n-ar ști nimeni ce importanță are lucrul acesta în confruntarea cu o asemenea "gravitate a existenței". Acestor oameni gravi să le fie de învățătură că, în convingerea mea, arta este menirea supremă și activitatea cu adevărat metafizică a acestei vieți, în accepțiunea bărbatului căruia susțin aici că i-am dedicat această scriere ca unui proeminent pionier al meu pe această cale.

B a s e l, sfârșitul anului 1871.

1

Vom fi câștigat mult pentru știința esteticii, de îndată ce vom ajunge nu numai la înțelegerea logică, ci și la certitudinea nemijlocită a concepției că evoluția artei este legată de dualitatea *apolinicului* și *dionisiacului*: într-un chip similar celui după care procrearea depinde de dualitatea sexelor aflate într-o luptă permanentă și o împăcare ce survine numai periodic. Aceste nume le împrumutăm de la greci, care își fac perceptibile pentru omul inteligent cele mai profunde doctrine ezoterice ale concepției lor despre artă nu prin noțiuni, de fapt, ci prin figurile viguros de clare ale universului lor zeiesc. De cele două zeități artistice ale lor, Apollo și Dionysos, se leagă cunoașterea noastră că în lumea greacă există un contrast enorm, în privința originii și a scopurilor, între arta sculptorului, cea apolinică, și arta nonfigurativă a muzicii, cea a lui Dionysos: ambele impulsuri atât de diferite se confruntă între ele, de cele mai multe ori în conflict deschis unul cu altul și stimulându-și reciproc noi opere, tot mai puternice, pentru a perpetua în ele lupta acelei contradicții pe care termenul comun "artă" o înlătură numai aparent: până când, în cele din urmă, printr-un act miraculos al "voinței" elene, apar împreunate și zămislesc, în sfârșit, prin această împerechere, opera desăvârșită, dionisiacă, dar și apolinică, a tragediei atice.

Spre a înțelege mai bine cele două impulsuri, să ni le închipuim întâi ca pe distinctele lumi artistice ale *visului* și *beției*; fenomene fiziologice între care e de observat un contrast corespunzător celui dintre apolinic și dionisiac. În vis au apărut mai întâi, în fața sufletelor oamenilor, după reprezentarea lui Lucrețiu, minunatele făpturi zeiești, în vis a văzut marele sculptor încântătoarea constituție fizică a ființelor supraomenești, iar poetul elen, întrebat despre tainele zămislirii poetice, și-ar fi amintit, de asemenea, de vis și ar fi dat o lămurire asemănătoare celei date de Hans Sachs în Maeștrii cântăreți:

> Amice, tot secretu-n scris
> e tâlcul propriului tău vis.
> Realele-amăgiri, s-o crezi,
> ți se arată-n ce visezi:
> deci poezia-i arta ce
> reale vise tâlcuie.

Frumoasa aparență a lumilor de vis, în plăsmuirea cărora orice om este pe deplin artist, este condiția întregii arte figurative, ba chiar, după cum vom vedea, a unei importante părți a poeziei. Ne bucurăm percepând nemijlocit configurația, toate formele ni se adresează, nu există nimic indiferent și de prisos. În suprema trăire a acestei realități a visului, mai avem totuși senzația difuză a *aparenței* ei: cel puțin aceasta este experiența mea, pentru a cărei frecvență, chiar normalitate, aș putea cita multe mărturii și declarațiile

poeților. Omul filozofic are chiar presentimentul că și sub această realitate în care trăim și suntem se află ascunsă o a doua, cu totul diferită, că, așadar, și ea este o aparență; iar Schopenhauer numește deschis darul cuiva de a i se părea uneori că oamenii și toate lucrurile sunt simple fantome sau imagini de vis drept semnul caracteristic al aptitudinii filozofice. În același raport în care
5 filozoful se află față de realitatea existenței, stă omul sensibil la artă față de realitatea visului; el privește atent și cu plăcere: căci prin aceste imagini își tâlcuiește viața, în aceste procese el se exersează pentru viață. Nu sunt numai imagini plăcute și amabile cele pe care le primește el în sine datorită atotînțelepciunii lui: și lucrurile grave, tulburi, triste, sumbre, impedimentele
10 neașteptate, tachinările hazardului, asteptările îngrijorate, pe scurt, toată "divina comedie" a vieții, cu tot cu al ei inferno*, trec pe dinaintea lui, și nu doar ca un joc de umbre – căci el trăiește și suferă împreună cu ele în scenele acestea – și totuși nu fără acea fugară senzație de aparență; și poate că cineva își aduce aminte, asemeni mie, că în primejdiile și spaimele visului, și-a strigat din când
15 în când încurajator și cu succes: "E un vis! Vreau să-l visez mai departe!" Așa după cum mi s-a povestit și despre persoane care au fost în stare să continue cauzalitatea unuia și aceluiași vis trei și mai multe nopți la rând: fapte care probează limpede că ființa noastră intimă, fondul nostru comun primește visul în sine cu profundă plăcere și fericită necesitate.
20 Această necesitate fericită a experienței visului a fost exprimată, de asemenea, de către greci în Apollo al lor: Apollo, ca zeu al tuturor energiilor figurative, este, în același timp, zeul prezicător. El, care, după originea lui, este "Strălucitorul"**, zeitatea luminii, domină și frumoasa strălucire*** a lumii interioare a fanteziei. Adevărul superior, perfecțiunea acestor stări în contrast
25 cu realitatea zilnică, lacunar perceptibilă, apoi conștiința profundă a naturii care vindecă și ajută prin somn și vis este totodată analogon-ul**** simbolic al capacității de a prezice și, în general, al artelor, prin care viața devine posibilă și demnă de trăit. Dar nici linia aceea fragilă, pe care viziunea n-o poate trece fără urmări patologice, în caz contrar aparența ne-ar înșela ca realitate
30 grosolană – nu poate lipsi din reprezentarea lui Apollo: acea limitare moderată, acea eliberare de impulsurile mai sălbatice, acea liniște plină de înțelepciune a zeului modelator. Ochiul, pe potriva originii sale, trebuie să-i fie "solar"; chiar și atunci când privește mânios și fără chef, sfințenia frumoasei străluciri se odihnește în el. Si astfel ar putea fi valabil pentru Apollo, într-un sens excentric,
35 ceea ce Schopenhauer spune despre omul prins în vălul Mayei. Welt als Wille

* *În it. în original (n.t.)*

** *Sau "Aparentul", cum mai poate fi tradus cuvântul der* Scheinende *(n.t.).*

*** *Sau "aparență"* (*germ.* der Schein) *(n.t.).*

**** *În gr. în original (n.t.).*

und Vorstellung I, p. 416: "Așa după cum pe marea spumegând de mânie,care, nemărginită în toate zările, înalță și prăbușește munți de valuri urlând, un luntraș stă într-o luntre, încrezător în șubreda bărcuță; tot așa, în mijlocul unei lumi de chinuri, fiecare om în parte stă liniștit, rezemându-se și încrezându-se în principium individuationis*". Ba chiar s-ar putea spune despre Apollo că încrederea neclintită în acel principium și liniștita încuibărire în el a celui captiv în vălul acestuia și-au dobândit în el expresia cea mai vie, iar pe Apollo însuși l-am putea califica drept minunata reprezentare zeiască a acestui principium individuationis, din ale cărui gesturi și priviri ne vorbește întreaga plăcere și întelepciune a "aparenței", ca și frumusețea ei.

În același loc, Schopenhauer ne-a descris g r o a z a cumplită care-l cuprinde pe om când își pierde dintr-o dată încrederea în formele cunoașterii unui fenomen, în timp ce principiul rațiunii, în oricare dintre manifestările lui, pare că suferă o excepție. Dacă adăugăm la această groază extazul și încântarea care, datorită aceleiași sfărâmări a acestui principium individuationis, se înalță din străfundul omului, ba chiar al naturii, atunci pătrundem în esența d i o n i s i a c u l u i, care ni se relevă cel mai bine tot prin analogie cu b e ț i a. Fie prin influența băuturii narcotice, despre care vorbesc în imnuri toți oamenii și popoarele primitive, fie la apropierea năvalnică a primăverii cutreierând pătimaș întreaga natură, se trezesc acele elanuri dionisiace în al căror paroxism subiectivul se pierde în completă uitare de sine. Și în evul mediu german se vânzoleau din loc în loc, sub aceeași forță dionisiacă, cete care creșteau mereu, cântând și dansând: în acești dansatori de la Sf. Ioan și Sf. Vitus recunoaștem iarăși corurile bahice ale grecilor, cu preistoria lor din Asia Mică, până la Babilon și la sakeele orgiastice. Există oameni care, din lipsă de experiență sau din stupiditate, se îndepărtează de asemenea fenomene ca de "bolile endemice", cu ironie și compătimire, având conștiința propriei sănătăți: sărmanii de ei nu bănuiesc, firește, cât de cadaverică și fantomatică arată tocmai această "sănătate" a lor, când trece clocotind pe lângă ei viața înflăcărată a fanaticilor dionisiaci.

Sub vraja dionisiacului, nu numai că se reînnoadă legătura dintre om și om: dar și natura înstrăinată, ostilă sau subjugată își ține din nou sărbătoarea împăcării cu fiul ei pierdut, omul. De bunăvoie își oferă pământul darurile, și pașnic se apropie fiarele stâncilor și pustiului. Cu flori și cununi e acoperit carul lui Dionysos: în jugul lui trag pantera și tigrul. Dacă preschimbăm oda beethoveniană a "bucuriei" într-un tablou și dacă nu rămânem în urmă cu puterea noastră de imaginație, când milioane de oameni se prăbușesc înfiorați în țărână: atunci ne putem apropia de dionisiac. Acuma, sclavul e om liber, acum dispar toate delimitările rigide și ostile, pe care nevoia, samavolnicia

* *În lat. în original (la fel în continuare) (n.t.).*

sau "moda neobrăzată" le-au statornicit între oameni. Acum, la ceasul evangheliei armoniei universale, fiecare se simte nu numai unit, împăcat, contopit cu aproapele său, ci o singură ființă, ca și când vălul Mayei s-ar fi rupt și nu i-ar mai flutura decât zdrențele de jur împrejurul misteriosului hen
5 primordial*. Cântând și dansând se manifestă omul ca membru al unei comunități superioare: s-a dezvățat de mers și de vorbit și este pe cale de a zbura dansând în văzduhuri. Din gesturile lui vorbește vrăjirea. Precum grăiesc dobitoacele acuma, iar pământul dă lapte și miere, tot așa răsună și-n el ceva supranatural: se simte zeu, umblă el însuși acum la fel de fascinat și de pătruns
10 cum a văzut în vis că umblă zeii. Omul nu mai este artist, a devenit operă de artă: forța artistică a întregii naturi, spre bucuroasa mulțumire a henului primordial, se revelează aici în fiorii beției. Cea mai nobilă argilă, cea mai prețioasă marmură se frământă și se cioplește aici, omul, și, printre loviturile de daltă ale artistului dionisiac, zămislitor de lumi, răsună strigătul misterelor eleusine:
15 "Vă prăbușiți la pământ, voi, milioanelor? Presimți tu creatorul, o, lume?" –

2

Am examinat până acum apolinicul și opusul său, dionisiacul, ca forțe artistice care izbucnesc din natura însăși, f ă r ă i n t e r m e d i e r e a a r t i s t u l u i u m a n, și în care instinctele ei artistice se potolesc întâi și-ntâi și
20 pe cale directă: o dată, ca lume de imagini a visului, a cărei perfecțiune este fără nici o legătură cu altitudinea intelectuală sau cu formația artistică a individului, pe de altă parte, ca realitate amețitoare, care iarăși nu ține seama de individ, ci chiar încearcă să-l nimicească și să-l izbăvească printr-un sentiment mistic de comuniune. Față de aceste ipostaze artistice fruste ale naturii,
25 orice artist este un "imitator", fie el artist contemplativ, apolinic, fie artist învolburat, dionisiac, fie, în sfârșit – ca, de pildă, în tragedia greacă – artist învolburat și contemplativ totodată: ca unul pe care trebuie să ni-l imaginăm oarecum scufundându-se în beția dionisiacă și autoalienarea mistică, singuratic și departe de corurile exaltante, și revelându-i-se acum, î n t r - o v i z i u n e
30 a l e g o r i c ă, prin efectul apolinic al visului, propria sa ipostază, adică fuziunea lui cu esența intimă a lumii.

După aceste premise și disocieri generale, să ne apropiem acum de g r e c i, pentru a vedea în ce grad și până la ce cotă s-au dezvoltat în ei acele i n s t i n c t e a r t i s t i c e a l e n a t u r i i: lucru prin care suntem puși

* *În original:* das Ur-Eine *(tradus diferit în românește: "Unul-Primordial", "Unic-originar", "unitate primordială", "Unicul-Primordial"). Spre a obține un echivalent mai suplu din punct de vedere gramatical, am recurs pentru germ. das Eine la un grecism: hen ("unu, numai unu, unul singur"), pe care îl recunoaștem și într-un alt termen filozofic consacrat: henadă (n.t.).*

în situația de a înțelege și aprecia mai adânc relația dintre artistul grec și prototipurile sale sau, după expresia aristotelică, "imitația naturii". Despre *visele* grecilor, în ciuda literaturii privitoare la aceleași anecdote numeroase despre vis, trebuie să ne pronunțăm doar ipotetic, însă totuși cu destul de multă certitudine: având în vedere capacitatea plastică incredibil de precisă și sigură a ochiului lor dimpreună cu viul și sincerul gust pentru culoare, nu ne putem abține, spre rușinea celor născuți ulterior, să presupunem și pentru visele lor o cauzalitate logică a liniilor și contururilor, a culorilor și grupurilor, o succesiune a scenelor similară celor mai bune reliefuri ale lor, a căror perfecțiune, dacă ar fi posibilă o comparație, ne-ar îndreptăți cu siguranță să-i considerăm pe grecii visători drept Homeri și pe Homer drept un grec visător: într-un sens mai adânc decât dacă omul modern ar îndrăzni să se compare în privința visului său cu Shakespeare.

Însă nu trebuie să vorbim doar ipotetic, atunci când urmează a fi dată pe față uriașa prăpastie ce-i separă pe *grecii dionisiaci* de barbarii dionisiaci. Din toate marginile lumii vechi – spre a o lăsa deoparte pe cea modernă –, de la Roma până la Babilon, putem dovedi existența serbărilor dionisiace, al căror tip, în cazul cel mai fericit, se raportează la tipul celor grecești, precum satirul cu barbă, căruia țapul i-a împrumutat numele și atributele, la Dionysos însuși. Aproape peste tot, centrul acestor serbări coincidea cu un exaltant dezmăț sexual,ale cărui valuri treceau peste orice însemna viața familială și normele ei onorabile; tocmai fiarele cele mai sălbatice ale naturii se dezlănțuiau atunci, până la atingerea acelui amestec abominabil de voluptate și cruzime care mi-a apărut întotdeauna ca adevărata "licoare vrăjitorească". Împotriva răbufnirilor febrile ale acelor serbări, a căror cunoștință ajungea la greci pe toate căile terestre și maritime, ei au fost, se pare, pe de-a-ntregul asigurați și protejați o bună vreme de către figura lui Apollo, care se ridica aici în toată mândria ei și căreia capul Meduzei nu i se putea opune cu o putere mai primejdioasă decât a acesteia dionisiace, grotesc de necioplite. Arta dorică este cea în care s-a imortalizat atitudinea aceea maiestuos-rezervată a lui Apollo. Această rezistență a devenit mai critică și chiar neputincioasă când, în sfârșit, impulsuri asemănătoare și-au croit drum în afară din cea mai adâncă rădăcină a elenismului: acum, reacția zeului delfic s-a limitat la a-i lua puternicului rival armele nimicitoare din mâini, printr-o împăcare perfectată la timp. Împăcarea aceasta este cel mai important moment din istoria cultului grec: oriîncotro ai privi, consecințele acestui eveniment sunt vizibile. Era împăcarea a doi rivali, cu o delimitare precisă a granițelor care trebuia respectate de-acum încolo și cu o periodică trimitere de daruri onorifice; în fond, nu s-a aruncat o punte peste prăpastie. Dacă privim însă cum se manifesta puterea dionisiacă subt presiunea acelui tratat de pace, vom recunoaște acum în orgiile dionisiace ale grecilor, comparativ cu sakeele

acelea babiloniene și regresiunea omului spre tigru și maimuță în timpul lor, semnificația unor serbări ale mântuirii și a unor zile ale transfigurării. Abia în timpul lor își atinge natura jubilarea artistică, abia în timpul lor devine ruperea acelui principium individuationis un fenomen artistic. Acea monstruoasă licoare
5 vrăjitorească din voluptate și cruzime era fără putere aici: de ea amintește – precum unele leacuri amintesc de otrăvuri mortale – numai amestecul miraculos și ambiguitatea din afectele fanaticilor dionisiaci, părerea aceea că durerea stârnește plăceri, că jubilarea smulge din piept sunete dureroase. Din bucuria supremă răsună țipătul de groază ori bocetul languros după o
10 pierdere ireparabilă. Din acele serbări grecești țâșnește parcă un elan sentimental al naturii, ca și când aceasta ar suspina din pricina ciopârțirii ei în indivizi. Cântecul și pantomima unor astfel de fanatici cu dublă dispoziție erau pentru lumea greco-homerică ceva nou și nemaipomenit: și mai ales m u z i c a dionisiacă îi trezea groază și spaimă. Dacă muzica, după câte se pare,
15 era deja cunoscută ca o artă apolinică, totuși, luată în mod strict, ea era astfel numai ca tălăzuire a ritmului, a cărui putere plastică a fost dezvoltată pentru reprezentarea ipostazelor apolinice. Muzica lui Apollo era arhitectonică dorică în tonuri, dar numai în tonuri abia perceptibile, așa cum le posedă lira. Cu prudență este ținut la distanță ca non apolinic tocmai elementul care constituie
20 caracteristica muzicii dionisiace și, prin aceasta, a muzicii în general, forța zguduitoare a sunetului, torentul uniform al melosului și lumea absolut incomparabilă a armoniei. Prin ditirambul dionisiac, omul este îmboldit să urce pe treapta supremă a tuturor capacităților sale simbolice; ceva nemaisimțit vreodată se grăbește să dobândească expresie, nimicirea vălului Mayei,
25 existența într-o singură ființă ca geniu al speciei, chiar al naturii. Acum urmează a se exprima simbolic esența naturii; o nouă lume a simbolurilor este necesară, întreaga simbolică a corpului, nu numai simbolica gurii, a feței, a cuvântului, ci o gestică a dansului completă, care pune în mișcare ritmică toate membrele. Atunci și celelalte forțe simbolice – ale muzicii – cresc dintr-o dată impetuos
30 în ritmică, dinamică și armonie. Pentru a pricepe această dezlănțuire generală a tuturor forțelor simbolice, omul trebuie să fi ajuns deja pe acea culme a autoalienării care pretinde să se exprime simbolic în acele forțe: ditirambicul slujitor al lui Dionysos este înțeles, prin urmare, numai de cei asemeni lui! Cu ce uimire trebuie să-l fi privit grecul apolinic! Cu o uimire care era cu atât mai
35 mare, cu cât i se alătura spaima că toate lucrurile acelea nu-i sunt, de fapt, chiar așa de străine, că, mai mult, conștiința sa apolinică doar îi ascunde ca un văl această lume dionisiacă.

3

Spre a înțelege lucrul acesta, trebuie să demolăm oarecum piatră cu
40 piatră acea clădire ingenioasă a c u l t u r i i a p o l i n i c e, până dăm de

fundamentele pe care se întemeiază. Mai întâi zărim măreţele figuri olimpiene de zei care tronează pe frontoanele acestei clădiri și ale căror isprăvi reprezentate de jur împrejur în basoreliefuri strălucitoare ornamentează frizele sale. Dacă printre ele se află și Apollo, ca zeitate singulară alături de celelalte și fără pretenţia celei mai înalte poziţii, prin aceasta n-avem voie să ne lăsăm induși în eroare. Același impuls care s-a concretizat în Apollo a dat naștere, în general, acelei întregi lumi olimpiene și în acest sens Apollo poate trece pentru noi drept părinte al ei. Care era acea nevoie adâncă din care a izvorât o asemenea strălucitoare societate de fiinţe olimpiene?

Cel ce, având o altă religie în piept, se apropie de acești olimpieni și caută aici altitudine morală, chiar sacralitate, spiritualizare imaterială, priviri de dragoste milostive, acela va trebui să le întoarcă repede spatele, nemulţumit și dezamăgit. Nimic nu amintește aici de asceză, spiritualitate și datorie: de-aici ne vorbește numai o existenţă îmbelșugată, chiar triumfătoare, în care tot ce ai la îndemână este divinizat, indiferent dacă-i bun sau rău. Și astfel, spectatorul poate rămâne de-a dreptul consternat în faţa acestei fantastice exaltări a vieţii, spre a se întreba ce licoare magică au băut acești oameni nebunatici ca să se fi putut bucura de viaţă într-atât, încât, oriîncotro se uitau, le ieșea râzând înainte Elena, icoana ideală a propriei lor existenţe, "plutind într-o dulce senzualitate". Însă acestui spectator orientat deja spre trecut noi trebuie să-i strigăm: "Nu pleca, ci ascultă mai întâi ce declară înţelepciunea populară greacă despre această viaţă care se desfășoară înaintea ta ca o seninătate atât de enigmatică. Circulă o veche legendă, potrivit căreia regele Midas l-a hăituit multă vreme prin pădure pe înţeleptul Silen, însoţitorul lui Dionysos, fără a-l prinde. Când, în sfârșit, i-a căzut în mâini, regele îl întreabă care este cel mai bun și mai important lucru pentru om. Neînduplecat și nemișcat, demonul tace; până când, silit de rege, izbucnește, în sfârșit, printre râsete stridente: «Neam nenorocit și efemer, prăsilă a întâmplării și trudei, de ce mă silești să-ţi spun ceea ce nu-ţi este de nici un folos să auzi? Cel mai bun lucru pentru tine îţi este total inaccesibil: să nu te fi născut, să nu fii, să nu fii nimic. Al doilea însă este – să mori cât mai repede.»"

Cum se raportează lumea olimpiană a zeilor la această înţelepciune populară? Ca viziunea euforică a martirului torturat faţă de schingiuirile sale.

Acum ni se deschide parcă muntele vrăjit al Olimpului și ne arată rădăcinile. Grecul cunoștea și simţea spaimele și ororile existenţei: ca să poată trăi într-adevăr, a trebuit să le așeze în faţă strălucitoarea naștere de vis a olimpienilor. Acea enormă neîncredere faţă de puterile titanice ale naturii, acea Moira tronând implacabil peste toate cunoștinţele, acel vultur al marelui prieten al oamenilor, Prometeu, acel destin teribil al înţeleptului Edip, acel blestem pe neamul Atrizilor care-l împinge pe Oreste la matricid, pe scurt, acea întreagă filozofie a zeului păduratic dimpreună cu exemplele ei mitice,

din pricina căreia au pierit melancolicii etrusci – a fost din nou și mereu învinsă de greci prin acea *lume artistică intermediară* a olimpienilor, oricum acoperită și sustrasă privirii. Ca să poată trăi, grecii n-au avut decât să creeze, din cea mai profundă constrângere, acești zei: adică trebuie să ne imaginăm cumva că olimpiana ordine divină a bucuriei s-a dezvoltat, prin tranziții lente, din ordinea divină primitivă, titanică a spaimei, datorită acelei înclinații apolinice spre frumusețe: așa cum răzbesc trandafirii din tufișul spinos. Cum altfel ar fi putut acel popor atât de captivant de simțitor, violent de jinduitor, incomparabil de predispus la *suferință* să suporte existența, dacă aceasta nu i-ar fi fost arătată prin zeii săi, scăldată într-o glorie superioară? Același impuls care dă naștere artei ca întregire a existenței, îndemnându-te să trăiești mai departe, și ca desăvârșire a ei a dus și la nașterea lumii olimpiene în care "voința" elină își ținea în față o oglindă transfiguratoare. Astfel justifică zeii viața omenească, în timp ce ei înșiși o trăiesc – de altă teodicee nici nu mai este nevoie! Existența unor asemenea zei în lumina strălucitoare a soarelui este simțită ca ceva demn de dorit în sine, iar *durerea* propriu-zisă a oamenilor homerici se referă la despărțirea de această existență, în primul rând la despărțirea grabnică: încât acum s-ar putea spune despre ei, inversând înțelepciunea lui Silen, că "cel mai rău lucru pentru ei ar fi să moară cât mai repede, al doilea – să moară într-adevăr odată". Dacă va răsuna cândva o jeluire, atunci ea va boci iarăși pe Ahile, cel care a trăit puțin, succedarea și primenirea neamului omenesc, apusul epocii eroilor. Nu este nedemn de cel mai mare erou să râvnească a trăi mai departe, fie chiar ca zilier. Cu cât "voința" aspiră mai înfocat, pe treapta apolinică, la această existență, cu atât mai mult se simte omul homeric una cu ea, încât jeluirea însăși se preface în cântecul ei de slavă.

Aici trebuie spus acum că această armonie, privită atât de nostalgic de oamenii moderni, chiar comuniunea omului cu natura, pentru care Schiller a pus în circulație termenul special "naivă", nu este în nici un caz o ipoteză atât de simplă, rezultând de la sine, oarecum inevitabilă, pe care *ar trebui* s-o întâlnim la poarta oricărei culturi, ca pe un paradis al omenirii: lucrul acesta l-a putut crede doar o singură epocă, aceea care a căutat să și-l imagineze pe Emil al lui Rousseau și ca artist și i s-a părut a fi găsit în Homer un astfel de Emil-artist crescut la sânul naturii. Acolo unde ne întâmpină "naivul" în artă, trebuie să recunoaștem supremul efect al culturii apolinice: care mereu are, mai întâi, de răsturnat un imperiu al titanilor și de ucis monștri, iar, prin puternice amăgiri și iluzii înveselitoare, trebuie să fi triumfat asupra unei cumplite adâncimi a reflecției despre lume și asupra celei mai fermecătoare predispoziții pentru suferință. Dar cât de rar atingi naivul, acea scufundare totală în frumusețea aparenței! Cât de sublim este, de aceea, *Homer*, care, unic în felul său, se raportează la acea cultură populară apolinică, precum orice ar-

tist contemplativ la predispoziția pentru visare a poporului și a naturii în general. "Naivitatea" homerică trebuie înțeleasă numai ca desăvârșita victorie a iluziei apolinice: ea este o iluzie asemănătoare cu aceea pe care o folosește atât de frecvent natura pentru realizarea intențiilor ei. Adevăratul țel este dosit sub chipul unei himere: după ea întindem noi mâinile și asta reușeste natura amăgindu-ne. "Vointa" voia să se contemple pe sine însăși în greci, în transfigurarea geniului și a lumii artistice; spre a se glorifica pe sine, creaturile ei au fost nevoite să se simtă ele însele demne de glorificare, au fost nevoite să-și revadă imaginea într-o sferă superioară, fără ca această lume perfectă a contemplației să opereze ca imperativ sau ca reproș. Aceasta este sfera frumuseții în care-și vedeau ei imaginile răsfrânte, olimpienii. Ajutându-se de acest miraj al frumuseții, "voința" elină s-a luptat împotriva înclinației – corelative artisticului – pentru suferință și înțelepciunea suferinței: și, ca moment al victoriei sale, stă drept în fața noastră Homer, artistul naiv.

4

Despre acest artist naiv, analogia cu visul ne dă o oarecare idee. Dacă ni-l imaginăm pe visător cum, în miezul iluziei din lumea viselor și fără a o tulbura, își strigă: "e un vis, vreau să-l visez mai departe", dacă din aceasta trebuie să tragem concluzii cu privire la o adâncă plăcere interioară izvorâtă din contemplația onirică, dacă, pe de altă parte, ca să putem visa într-adevăr cu această bucurie interioară a contemplației, trebuie să fi uitat cu totul ziua și agresivitatea ei înspăimântătoare: atunci ne putem da o interpretare a tuturor acestor fenomene, sub călăuzirea lui Apollo, tălmăcitorul de vise, cam în felul următor. Fără doar și poate că din cele două jumătăți ale vieții, cea de veghe și cea care visează, prima ni se pare incomparabil mai de preferat, mai însemnată, mai onorabilă, mai demnă de trăit, ba chiar singura trăită: cu toate acestea, oricât de paradoxal ar părea, aș putea face, pentru acel fond misterios al ființei noastre, a cărui concretizare suntem noi, exact aprecierea contrară, a visului. Anume, cu cât observ eu mai mult în natură acele instincte artistice atotputernice, iar în ele un dor aprins de aparență, de izbăvire prin aparență, cu atât mai intens mă simt împins către ipoteza metafizică potrivit căreia ceea ce ființează cu adevărat și henul primordial, ca veșnic suferind și plin de contradicții, are nevoie concomitent de viziunea fermecătoare, de aparența înveselitoare, spre izbăvirea sa continuă: aparență pe care noi, total captivi în ea și constând din ea, suntem nevoiți s-o percepem ca pe ceva neființând cu adevărat, adică o devenire neîncetată în timp, spațiu și cauzalitate, cu alte cuvinte ca pe o realitate empirică. Așadar, făcând abstracție pentru o clipă de propria noastră "realitate", înțelegând existența noastră empirică, precum și pe cea a lumii în general, ca o reprezentare a henului primordial născută în fiecare moment, atunci visul trece pentru noi drept *aparența aparen-*

ț e i, prin urmare, o potolire și mai profundă a setei primordiale de aparență. Din chiar acest motiv, esența cea mai intimă a naturii își găsește acea plăcere inexprimabilă în artistul naiv si în opera de artă naivă care, de asemenea, nu-i decât "aparentă a aparentei". R a f a e l, el însuși unul dintre acei nemuritori 5 "naivi", ne-a reprezentat într-un tablou alegoric acea depotențare a aparenței în altă aparență, procesul primordial al artistului naiv și, totodată, al culturii apolinice. În a sa S c h i m b a r e l a f a ț ă, jumătatea inferioară, cu băiatul posedat, cu purtătorii lui disperati, cu discipolii înspăimântați până la perplexitate, ne arată oglindirea veșnicei dureri primordiale, a unicei rațiuni a 10 lumii: "aparența" este aici răsfrângere a contradicției veșnice, a creatorului lucrurilor. Din această aparență se ridică acum, ca o aromă ambroziacă, o nouă lume a aparentelor, asemenea unei viziuni, din care cei cufundați în prima aparență nu văd nimic – o plutire strălucitoare în cel mai pur extaz și-n contemplarea fără durere, lucind în ochii mari. Aici avem în fața privirilor 15 noastre, prin cea mai înaltă simbolică artistică, acea lume apolinică a frumuseții si suportul ei, cumplita înțelepciune a lui Silen, si-i înțelegem, prin intuiție, reciproca necesitate. Apollo însă ne întâmpină din nou ca zeificare a acelui principium individuationis, în care are loc numai scopul veșnic atins al henului primordial, izbăvirea lui prin aparență: el ne arată prin gestica lui sublimă cât 20 de necesară este întreaga lume a chinului, pentru ca individul să fie determinat prin ea la plăsmuirea viziunii izbăvitoare si apoi, cufundat în contemplarea acesteia, să stea liniștit în barca-i ce se clatină în largul mării.

Această zeificare a individualului cunoaște, dacă este considerată într-adevăr imperativă și presupunând reglementări, doar o singură lege, individul, 25 adică respectarea granițelor individului, m ă s u r a în accepțiunea elină. Apollo, ca zeitate etică, pretinde de la adepții săi măsură și, ca s-o poată păstra, autocunoaștere. Si astfel, pe lângă necesitatea estetică a frumuseții, dobândește valabilitate și cerința "Cunoaște-te pe tine însuți" și "Nu prea mult!", în timp ce aroganța și excesul erau socotite ca demonii cu adevărat ostili ai 30 sferei non-apolinice, deci ca trăsături ale perioadei pre-apolinice, ale epocii titanilor, și ale lumii extra-apolinice, adică ale lumii barbare. Ca urmare a titanicei lui iubiri de oameni, Prometeu a trebuit să fie sfâșiat de vulturi; din pricina înțelepciunii lui excesive, prin care a dezlegat enigma Sfinxului, Edip a trebuit să se prăbușească într-un năucitor vârtej de nelegiuiri: astfel interpreta 35 zeul delfic trecutul grec.

Grecului apolinic i se părea, de asemenea, "titanic" și "barbar" efectul pe care-l producea d i o n i s i a c u l: fără a-si putea ascunde în această privință că el însuși era totuși înrudit sufletește cu acei titani și eroi prăbușiți. Ba chiar trebuia să simtă si mai mult: întrega lui existență, cu toată frumusețea 40 și moderarea ei, se baza pe un suport mascat al suferinței și cunoașterii, care i-a fost revelat iarăsi prin acel dionisiac. Și iată! Apollo nu putea trăi fără

Dionysos! "Titanicul" și "barbarul" erau, la urma urmei, o necesitate tot așa ca apolinicul! Și acum să ne imaginăm cum răsuna în această lume artificial zăgăzuită și clădită pe aparență și moderare tonul extatic al serbării dionisiace într-un chip magic și din ce în ce mai ademenitor, cum se auzea aici întregul *exces* de plăcere, suferință și cunoaștere pe care-l poseda natura, până la țipătul pătrunzător: să ne imaginăm ce putea să însemne față de acest cântec popular demonic artistul psalmodiind al lui Apollo, acompaniat de sunetul lugubru al harfei! Muzele artelor "aparenței" păleau în fața unei arte ce, în beția ei, grăia adevărul, înțelepciunea lui Silen exclama: vai! vai! împotriva olimpienilor senini. Individul, cu toate limitele și cumpătările lui, s-a stins astfel în uitarea de sine a stării dionisiace și a uitat comandamentele apolinice. *Excesul* se dezvăluia ca adevăr, contradicția, bucuria născută din durere vorbeau despre sine din inima naturii. Și astfel, peste tot unde pătrundea dionisiacul, apolinicul era suprimat și anihilat. Dar tot așa de sigur este că acolo unde s-a rezistat primului asalt, prestigiul și maiestatea zeului delfic se manifestau mai rigid și mai amenințător ca niciodată. Eu nu sunt în stare să-mi explic îndeosebi statul *doric* și arta dorică decât ca o tabără continuă de război a apolinicului: numai printr-o neîntreruptă opoziție față de natura titanic-barbară a dionisiacului a putut dura mai mult o artă atât de sfidător-fragilă, înconjurată de bastioane, o educație atât de aspră și războinică, un organism statal atât de cumplit și de brutal.

Până în acest punct s-a expus ceea ce am remarcat la începutul acestei disertații: cum dionisiacul și apolinicul au dominat firea elină prin opere succesive, mereu altele, și supralicitându-se reciproc: cum se dezvoltă lumea homerică, sub imperiul impulsului apolinic spre frumusețe, din epoca "de bronz", cu luptele de titani și aspra ei filozofie populară, cum este înghițită din nou această măreție "naivă" de către năvalnicul torent dionisiac și cum se ridică apolinicul împotriva acestei puteri noi până la maiestatea rigidă a artei și concepției dorice despre lume. Dacă, în felul acesta, istoria elenă mai veche, grație acelor două principii adverse, se împarte în patru mari trepte artistice: atunci suntem îndemnați să întrebăm în continuare de ultimul plan al acestei deveniri și mișcări, dacă ultima perioadă, cea a artei dorice, nu trece cumva drept culmea și scopul acelor impulsuri artistice: și aici se oferă privirilor noastre măreața și preaslăvita operă de artă a *tragediei atice* și a ditirambului dramatic, ca țel comun al ambelor impulsuri, a căror misterioasă unire matrimonială, după o lungă luptă anterioară, s-a glorificat într-un asemenea copil – care este deopotrivă Antigona și Casandra.

5

Ne apropiem acum de scopul propriu-zis al cercetării noastre, orientată spre cunoasterea geniului dionisiac-apolinic și a operei sale de artă, cel

puțin spre înțelegerea ipotetică a misterului acelei unități. Mai întâi, punem aici întrebarea unde se face pentru prima oară sesizabil în lumea elină acel germen nou care se dezvoltă ulterior până la tragedie și la ditirambul dramatic. Despre lucrul acesta ne dă lămuriri, pe cale plastică, antichitatea însăși, atunci când îi pune alături în sculpturi, pe geme etc. pe Homer și pe Arhiloh ca strămoși și purtători de făclie ai poeziei grecești, având sentimentul sigur că numai aceste două naturi la fel de puternic originale, începând cu care se revarsă un șuvoi de foc peste întreaga posteritate greacă, trebuie luate în considerare. Homer, visătorul cărunt cufundat în sine, tipul artistului apolinic, naiv, privește cu mirare la chipul înflăcărat al lui Arhiloh, războinicul servitor al muzelor, gonind sălbatic prin viață: iar estetica modernă n-a știut decât să adauge clar că aici primul artist "subiectiv" i se opune celui "obiectiv". Nouă, interpretarea aceasta ne servește puțin, deoarece noi receptăm artistul subiectiv ca pe un artist prost și pretindem oricărei modalități si culmi artistice, întâi și întâi, reprimarea subiectivului, eliberarea de "eu" și amuțirea oricărei voințe individuale, ba chiar, lipsită de obiectivitate, de contemplație pură și dezinteresată, nu putem crede vreodată nici în cea mai neînsemnată creație cu adevărat artistică. De aceea, estetica noastră trebuie să rezolve în primul rând problema dacă "poetul liric" poate exista ca artist: el, care, conform experienței tuturor timpurilor, pronunță întotdeauna "eu" și ne cântă până la epuizare toată gama cromatică a pasiunilor și dorințelor sale. Tocmai acest Arhiloh, pus alături de Homer, ne înspăimântă prin strigătul lui de ură și batjocură, prin izbucnirile exaltate ale dorințelor sale nestăpânite; nu-i oare, prin aceasta, el, primul artist socotit subiectiv, non-artistul propriu-zis? De unde atunci venerația, pe care chiar și oracolul delfic, vatra artei "obiective", i-a arătat-o lui, poetului, în vorbe cu totul remarcabile?

Cu privire la procesul creației sale poetice, Schiller a făcut lumină printr-o observație psihologică aparent inexplicabilă pentru el însuși, totuși incontestabilă; și anume, el mărturisește a nu fi avut, în față și în sine, ca stare pregătitoare pentru actul poetic, vreun sir de imagini într-o ordonată cauzalitate a ideilor, ci mai degrabă o dispoziție muzicală. ("La mine, sentimentul este la început lipsit de obiect determinat și clar; acesta se conturează abia mai târziu. O anumită dispoziție sufletească muzicală îi premerge, și abia acesteia îi urmează ideea poetică".) Dacă adăugăm acum cel mai însemnat fenomen al întregii lirici antice, care apare pretutindeni drept contopire natural admisă, ba chiar identitate a poetului liric cu muzicianul – față de ea, lirica noastră modernă e ca un idol fără cap –, putem acum, pe baza metafizicii noastre estetice prezentate mai înainte, să ne explicăm poetul liric în felul următor. Mai întâi, el s-a contopit întru totul, ca artist dionisiac, cu henul primordial, durerea și contradicția sa, și reproduce imaginea acestui hen primordial ca muzică, din moment ce aceasta tot a fost

numită, pe bună dreptate, o reiterare a lumii și un al doilea mulaj al ei; acum însă, această muzică, sub influența onirică apolinică, îi apare din nou ca într-o *viziune simbolică*. Acea reflectare lipsită de formă și goală de conținut a durerii primordiale în muzică dimpreună cu izbăvirea ei întru aparență dă naștere acum unei a doua oglindiri, ca simbol sau exemplu singular. La subiectivitatea lui, artistul a renunțat deja în procesul dionisiac: imaginea pe care i-o arată acum unitatea lui cu inima lumii este o scenă de vis, care face perceptibilă acea contradicție și durere primordială împreună cu bucuria primordială a aparenței. "Eul" poetului liric răsună, așadar, din abisul ființei: "subiectivitatea" lui, în accepțiunea esteticienilor moderni, este o închipuire. Când Arhiloh, cel dintâi poet liric al grecilor, își arată dragostea nebună și totodată disprețul față de fiicele lui Lycambes, nu este vorba despre patima lui care dansează înainte-ne într-un delir orgiastic: ci-l vedem pe Dionysos cu menadele, îl vedem pe exaltatul visător Arhiloh căzut într-un somn – așa cum ni-l descrie Euripide în Bacantele, somnul pe înaltele pășuni alpine, în soarele amiezii – : și acum se apropie Apollo și-l atinge cu laurii. Fermecarea dionisiac-muzicală a celui ce doarme scapără acum parcă imagini în juru-i, poezii lirice, care, pe treapta supremă a dezvoltării lor, se numesc tragedii și ditirambi dramatici.

Artistul plastic împreună cu poetul epic înrudit cu el se cufundă în contemplatia pură a imaginilor. Muzicianul dionisiac, absolut liber de orice imagine, nu-i decât însăși durerea primordială și răsunetul primordial al acesteia. Geniul liric simte cum crește din starea de autoalienare și contopire mistică o lume de imagini și simboluri, care dispune de o cu totul altă culoare, cauzalitate și rapiditate decât lumea plasticianului și a aedului. În timp ce ultimul nu trăiește decât în aceste imagini și numai în ele, într-o tihnă fericită, și nu obosește să le contemple afectuos până în cele mai mici trăsături, în timp ce însăsi imaginea mâniosului Ahile nu-i pentru el decât o imagine a cărei expresie mânioasă o savurează cu bucuria vizionară stârnită de aparență – încât, prin această oglindă a aparenței, este protejat împotriva identificării și contopirii cu personajele sale – , imaginile poetului liric, dimpotrivă, nu sunt decât *el* însuși și, oarecum, diferite obiectivări ale sale, din care cauză, în calitate de centru mobil al acelei lumi, el poate spune "eu": numai că acest egocentrism nu-i același cu al omului treaz, empiric-real, ci egocentrismul unic, în general și cu adevărat existent și veșnic, cel care zace în esența lucrurilor și prin ale cărui reprezentări geniul liric străbate cu privirea până la acea esență a lucrurilor. Să ni-l imaginăm acum recunoscându-se, printre aceste reprezentări, și *pe sine însuși* ca non-geniu, cu alte cuvinte, recunoscându-si propriul "subiect", întreaga învălmășeală de pasiuni și imbolduri ale voinței, subiective și îndreptate spre un lucru precis, care-i apare ca real; dacă există acum impresia că geniul liric și non-geniul ce se leagă de

el ar fi una și că cel dintâi ar pronunța despre sine însuși acel cuvințel "eu", atunci aparența aceasta nu ne va mai putea înșela cum i-a înșelat, fără îndoială, pe cei ce l-au calificat pe liric drept poet subiectiv. În realitate, Arhiloh, omul care iubea și ura cu înfocare de pătimaș, este doar o viziune a geniului, care aproape că nu mai este Arhiloh, ci geniu universal și care își exprimă simbolic durerea primordială în acea parabolă despre omul Arhiloh: în vreme ce acel om Arhiloh, care voiește și dorește subiectiv nu poate fi, în general, niciodată poet. Însă nu este absolut necesar ca poetul liric să vadă în fața ochilor săi doar fenomenul omului Arhiloh ca reflectare a ființei veșnice; și tragedia dovedește cât de mult se poate îndepărta lumea de viziuni a poetului liric de acel fenomen ce-i stă, fără doar și poate, în imediată apropiere.

S c h o p e n h a u e r, care nu a făcut o taină din dificultatea pe care poetul liric o pricinuiește considerării filozofice a artei, crede a fi găsit o cale de ieșire, pe care eu n-o pot urma, în timp ce numai lui, prin melancolica-i metafizică a muzicii, îi fusese dat în mână mijlocul cu care putea fi decisiv înlăturată acea dificultate: așa cum eu, în spiritul și spre onoarea lui, cred că am făcut-o aici. El însă caracterizează în felul următor condiția particulară a cântecului (Welt als Wille und Vorstellung I, p. 295): "Este subiectul voinței, adică propria vrere, ceea ce umple conștiința cântărețului, adesea ca o vrere dezlegată și împăcată (bucurie), poate și mai des însă ca una reținută (tristețe), întotdeauna ca afect, pasiune, neliniștită stare sufletească. Totuși, alături de aceasta și concomitent cu ea, cântărețul devine, contemplând natura înconjurătoare, conștient de sine însuși ca subiect al cunoașterii pure, în afara voinței, cunoaștere a cărei imperturbabilă și fericită liniște vine de-acum încolo în contrast cu presiunea voinței mereu limitate, mereu neîmplinite: sentimentul acestui contrast, al acestei alternanțe este, de fapt, ceea ce se exprimă în ansamblul cântecului și ceea ce constituie în general starea lirică. În ea ne abordează oarecum cunoașterea pură, spre a ne elibera de voință și de presiunea ei: noi ascultăm, dar numai câteva clipe: voința, obsesia scopurilor noastre personale, ne smulge iarăși din contemplația noastră liniștită; și iarăși ne sustrage voinței următoarea proximitate frumoasă, prin care ni se oferă cunoașterea pură în afara voinței. De aceea, voința (interesul personal al scopului) și contemplația pură a proximității care se oferă se îmbină admirabil în cântec și în dispoziția lirică: se caută și se imaginează raportul între amândouă; dispoziția subiectivă, afectul volitiv, își împrăștie coloritul, prin reflex, în proximitatea contemplată, și invers: cântecul adevărat este reproducerea acestei întregi dispoziții sufletești difuze și compozite."

Cine ar putea să tăgăduiască faptul că în această descriere lirica este caracterizată ca o artă nedesăvârșită, apropiindu-se oarecum în salturi și numai arareori de țel, ba chiar ca un fel de semi-artă, a cărei e s e n ț ă ar consta în aceea că voința și contemplația pură, adică ipostaza nonestetică și cea estetică,

se îmbină admirabil? Noi afirmăm mai degrabă că întregul contrast după care până și Schopenhauer împarte artele, ca după un evaluator, acela dintre subiectiv și obiectiv, este, în general, nemaiîntâlnit în estetică, întrucât subiectul, individul voluntar și promotor al propriilor scopuri egoiste, nu poate fi considerat decât adversar, iar nu izvor al artei. Dacă însă subiectul este artist, el s-a eliberat deja de voința sa individuală și a devenit oarecum un medium prin care subiectul, existând cu adevărat printr-un singur lucru, își sărbătorește izbăvirea prin aparență. Căci lucrul acesta trebuie să ne fie în primul rând clar, spre umilința și mărirea noastră, anume că întreaga comedie a artei nu se dă în nici un caz pentru noi, cumva în scopul îndreptării și formării noastre, ba chiar că suntem tot așa de puțin creatorii propriu-ziși ai lumii artistice: ce-i drept însă, putem presupune, în ce ne privește, că noi suntem deja imagini și proiecții artistice pentru adevăratul creator al acestei lumi și că, în ordinea importanței operelor de artă, noi deținem rangul suprem – căci existența și lumea *se justifică* veșnic numai ca *fenomen estetic*: – în timp ce, desigur, noi de-abia conștientizăm această importanță a noastră altfel decât o fac războinicii zugrăviți pe pânză cu privire la bătălia reprezentată pe ea. Prin urmare, toate cunoștințele noastre despre artă sunt în esență complet iluzorii, fiindcă noi, ca inițiați, nu suntem unii și aceiași cu acea ființă care, ca unic creator și spectator al acelei comedii a artei, își procură o veșnică desfătare. Numai în măsura în care geniul se contopește în actul* creației artistice cu acel artist primordial al lumii, el știe ceva despre esența veșnică a artei; căci în acea ipostază el este, în chip miraculos, asemenea straniei creaturi din poveste care e în stare să-și întoarcă ochii și să se privească pe sine; acum, el este concomitent subiect și obiect, este concomitent poet, actor și spectator.

6

În privința lui Arhiloh, cercetarea savantă a descoperit că el a introdus *cântecul popular* în literatură și că, prin acest lucru, i se cuvine, în aprecierea unanimă a grecilor, acel loc unic alături de Homer. Ce este însă cântecul popular în contrast cu eposul absolut apolinic? Ce altceva decât un perpetuum vestigium** al unei fuziuni a apolinicului și dionisiacului; răspândirea sa neobișnuită, extinzându-se la toate popoarele și intețindu-se prin noi și noi creații, constituie pentru noi o dovadă cât de puternic este acel dublu instinct artistic al naturii, care își lasă urmele în cântecul popular într-un fel analog celui prin care tribulațiile orgiastice ale unui popor se imortalizează în muzica lui. Ba chiar, probabil, ar fi și istoricește demonstrabil cum fiecare perioadă

---

* *În original: actus (lat.) (n.t.).*

** *În lat. în original (n.t.).*

bogat productivă în cântece populare a fost totodată extrem de puternic stimulată de curente dionisiace, pe care noi trebuie să le considerăm permanent ca suport și condiție a cântecului popular.

Cântecul popular însă trece pentru noi, în primul rând, drept oglindă muzicală a lumii, drept melodie originară, care își caută acum o viziune paralelă in vis și o exprimă în poezie. *Melodia este deci primordialul și generalul*, care, tocmai de aceea, și poate suferi în sine mai multe obiectivări, în mai multe texte. Ea este, de departe, lucrul cel mai important și necesar pe scara de valori a poporului. Melodia naște poezia din sine și de fiecare dată din nou; nimic altceva nu vrea să ne spună *forma strofică a cântecului popular*: fenomen pe care eu l-am privit întotdeauna cu uimire, până când, în cele din urmă, am găsit această explicație. Cine examinează o culegere de cântece populare, de pildă Cornul fermecat al băiatului, din punctul de vedere al acestei teorii, va găsi nenumărate exemple de felul în care melodia, într-o continuă generare, scapără imagini în jurul ei: care, prin policromia lor, prin alternanța lor impetuoasă, chiar prin precipitarea lor teribilă, revelează o forță complet străină aparenței epice și curgerii ei liniștite. Din perspectiva eposului este simplu de condamnat această inegală și neregulată lume de imagini a liricii: și acest lucru l-au făcut, fără doar și poate, gravii rapsozi epici ai serbărilor apolinice din epoca lui Terpandru.

În poetica acestui cântec popular vedem, așadar, extraordinara sforțare a limbii *de a imita muzica*: de aceea începe cu Arhiloh o nouă lume a poeziei, care, în străfundurile ei, se opune celei homerice. Prin aceasta am caracterizat unicul raport posibil dintre poezie și muzică, dintre cuvânt și ton: cuvântul, imaginea, conceptul caută o expresie analoagă muzicii și suportă acum în sine constrângerea muzicii. În acest sens putem deosebi în istoria limbii poporului grec două curente principale, după cum limba imita lumea fenomenologică și imaginativă sau lumea muzicii. Să reflectăm doar mai adânc asupra diferenței stilistice de culoare, de construcție sintactică, de material lexical la Homer și Pindar, pentru a înțelege semnificația acestui contrast; devine clar în felul acesta că între Homer și Pindar trebuie să fi răsunat *melodele orgiastice pentru flaut ale Olimpului*, care, încă pe vremea lui Aristotel, în toiul unei muzici infinit mai evoluate, stârneau un entuziasm frenetic și, în mod sigur, au incitat la imitare, prin efectul lor natural, toate mijloacele de exprimare poetică ale contemporanilor. Amintesc aici un fenomen cunoscut al zilelor noastre, care, pentru estetica noastră, pare doar scandalos. Ni se-ntâmplă să vedem mereu și mereu cum o simfonie beethoveniană îl împinge pe fiecare auditor la o exprimare metaforică, deși o asociere a diferitelor lumi de imagini născute de o piesă muzicală se prezintă de-a dreptul fantastic de policromă, chiar contradictorie: a-și exersa bietele glume asupra acestor asocieri și a trece cu vederea fenomenul demn totuși

de a fi explicat cu adevărat este întru totul în spiritul acelei estetici. Ba chiar și-n cazul când compozitorul a vorbit în mod figurat despre o compoziție, numind eventual pastorală o simfonie, iar o parte a ei "scenă la pârâu", o alta "veselă reuniune țărănească", acestea sunt, de asemenea, doar reprezentări metaforice născute din muzică – iar nu, în vreun fel, obiectele imitate ale muzicii – reprezentări care nu ne pot lămuri sub nici o latură conținutul *dionisiac* al muzicii, ba chiar, puse alături de alte imagini, n-au o valoare exclusivă. Procesul acesta de eliberare a muzicii prin imagini trebuie să-l vedem acum transferat unei mulțimi de oameni tineri și proaspeți, creatori pe tărâmul limbii, spre a ne face o idee despre felul în care ia naștere cântecul popular strofic și se pune în mișcare întreaga capacitate lingvistică datorită noului principiu al imitației muzicii.

Așadar, dacă ne este îngăduit să considerăm poezia lirică drept fulgurație imitativă a muzicii în imagini și concepte, putem pune atunci întrebarea: "Sub ce formă *apare* muzica în oglinda figurativului și a conceptelor?" *Ea apare ca voință*, în accepțiunea schopenhaueriană a cuvântului, adică drept antiteză a dispoziției estetice, pur contemplative, în afara voinței. Aici deosebim cât se poate de precis noțiunea de esență de cea de fenomen: căci muzica, prin esența ei, nu poate fi nicidecum voință, fiindcă, în asemenea caz, ar trebui total exclusă din domeniul artei – căci voința este nonesteticul în sine – ; dar ea apare ca voință. Căci, pentru a-i exprima fenomenalitatea în imagini, poetul liric are nevoie de toate imboldurile pasiunii, de la șoaptele de simpatie până la furia nebuniei; sub impulsul de a vorbi despre muzică în simboluri apolinice, el percepe întreaga natură și pe sine însuși ca parte din ea drept ceva ce voiește, cere, dorește etern. Însă în măsura în care el tălmăcește muzica în imagini, își găsește însuși odihna în marea liniștită a contemplației apolinice, oricât de tumultuos și nestăvilit s-ar frământa de jur împrejurul lui tot ce contemplă el prin medierea muzicii. Chiar atunci când se zărește pe sine însuși prin aceeași mediere, i se arată propria sa imagine în ipostaza sentimentului neîmplinit: propria sa voință, propriul său dor, suspinul, chiotul de bucurie este pentru el o metaforă prin care-și tălmăcește muzica. Acesta este fenomenul poetului liric: ca geniu apolinic interpretează muzica prin imaginea voinței, în timp ce el însuși, complet eliberat de nesațul voinței, este un ochi solar pur și netulburat.

Această întreagă dezbatere stăruie asupra faptului că, pe cât de dependentă este lirica față de spiritul muzicii, pe atâta muzica însăși, în totala ei netărmurire, *nu are nevoie* de imagine și de concept, ci le *suportă* doar lângă sine. Creația poetului liric nu poate spune ceva ce nu s-a aflat deja, în cea mai crasă banalitate și generalitate, în muzica ce l-a împins la exprimarea metaforică. Tocmai de aceea, simbolica universală a muzicii nu poate fi sub nici o formă pe deplin egalată de limbaj, fiindcă ea se referă

simbolic la contradicția și durerea primordială din inima henului primordial, simbolizează, așadar, o sferă care se află deasupra și înaintea oricărei fenomenalități. Dimpotrivă, orice fenomen nu-i față de ea decât un simbol: de aceea, l i m b a, ca organ și simbol al fenomenelor, nu poate întoarce pe dos structura cea mai adâncă a muzicii, nicicând și nicăieri, ci rămâne mereu, din moment ce se angajează în imitarea muzicii, doar într-o tangență exterioară cu muzica, pe când sensul cel mai profund al acesteia, cu toată elocventa lirică, nu ne poate fi adus cu nici un pas mai aproape.

7

Trebuie să chemăm acum în ajutor toate principiile estetice dezbătute mai înainte, spre a ne descurca în labirintul pe care n-avem cum să-l numim altfel decât o r i g i n e a t r a g e d i e i g r e c e ș t i. Cred că nu afirm ceva absurd spunând că problema acestei origini n-a fost pusă niciodată în mod serios până în prezent, darmite să fie rezolvată, chiar dacă zdrențele fluturând în vânt ale tradiției antice sunt cusute în nenumărate combinații și iarăși sfâșiate apoi. Această tradiție ne spune cu toată certitudinea c ă t r a g e d i a s-a n ă s c u t d i n c o r u l t r a g i c și n-a fost la origine decât cor și nimic altceva decât cor: de unde ne luăm obligația să socotim acest cor tragic până în rărunchi drept drama inițială propriu-zisă, fără a ne mulțumi în nici un fel cu vorbăria curentă despre artă – că el ar fi spectatorul ideal sau că ar reprezenta poporul în fața zonei princiare a scenei. Acea idee explicativă menționată în urmă, care sună sublim pentru mulți politicieni – ca și când legea morală veșnică ar fi reprezentată de atenienii democrați în corul popular, care ar avea întotdeauna dreptate, fiind mai presus de excesele și desfrânările regilor poate fi și mai bine înțeleasă printr-o opinie a lui Aristotel: corul n-are nici o influență asupra formațiunii inițiale a tragediei, întrucât întreaga opoziție dintre popor și bazileu, în general orice sferă politico-socială este exclusă dintre obârșiile acelea pur religioase; noi însă am putea, și în privința cunoscutei forme clasice a corului la Eschil și Sofocle, să luăm drept blasfemie a vorbi aici de presupunerea unei "reprezentanțe constituționale a poporului", blasfemie în fata căreia alții n-au ezitat. O reprezentanță constituțională a poporului nu cunosc în practică statele constituționale din antichitate și să sperăm că nici n-au "presupus"-o vreodată în tragedie.

Mult mai renumită decât explicația politică a corului este ideea lui A.W. Schlegel, care ne recomandă să considerăm corul oarecum ca extractul și chintesența mulțimii de spectatori, ca "spectatorul ideal". Această opinie, coroborată cu acea tradiție istorică după care tragedia a fost la origine doar cor, se dovedește a fi ceea ce este, adică o afirmație nerumegată, neștiințifică, dar strălucitoare, care însă și-a dobândit strălucirea doar datorită formei concentrate a expresiei, datorită prejudecății curat germane față de tot ce este

numit "ideal" și datorită consternării noastre momentane. Căci suntem consternați de îndată ce comparăm publicul de teatru bine cunoscut nouă cu acel cor și ne întrebăm dacă ar fi într-adevăr posibil să idealizăm din acest public ceva analog corului tragic. Tăgăduim în tăcere acest lucru și ne mirăm
5 acum deopotrivă de îndrăzneala afirmației lui Schlegel și de natura total diferită a publicului grec. Căci doar am fost întotdeauna de părere că adevăratul spectator, oricare ar fi el, ar trebui să rămână mereu conștient că are în fața lui o operă de artă, iar nu o realitate empirică: pe când corul tragic al grecilor este constrâns să recunoască în personajele de pe scenă existențe în carne și
10 oase. Corul Oceanidelor crede cu adevărat că-l vede în fața sa pe titanul Prometeu și se consideră el însuși la fel de real ca zeul de pe scenă. Și acesta să fie oare supremul și veritabilul fel de a fi al spectatorului, acela de a-l socoti, asemenea Oceanidelor, pe Prometeu real și existent în carne și oase? Și semnul spectatorului ideal ar fi acela de a alerga pe scenă și a-l scăpa pe zeu
15 de chinuri? Noi crezuserăm într-un public rafinat și-l consideraserăm pe fiecare spectator în parte cu atât mai calificat, cu cât era mai în stare să accepte opera de artă ca artă, adică în mod estetic; iar acum expresia lui Schlegel ne-a arătat că spectatorul ideal, perfect nu lasă în nici un chip ca lumea scenei să acționeze asupra lui estetic, ci concret empiric. O grecii aceștia! oftăm noi; ne
20 dau peste cap toată estetica! Deprinși însă cu aceasta, am repetat verdictul lui Schlegel ori de câte ori venea vorba despre cor.

Dar acea tradiție atât de categorică vorbește aici împotriva lui Schlegel: corul în sine, fără scenă, deci forma primitivă a tragediei și acei cor de spectatori ideali nu sunt compatibile unul cu altul. Ce fel de specie artistică ar fi aceea
25 care ar fi rezultat din conceptul de spectator, a cărui formă propriu-zisă ar trebui socotită "spectatorul în sine"? Spectatorul fără spectacol este o noțiune fără nici o noimă. Ne temem că nașterea tragediei n-ar putea fi explicată nici din considerația față de inteligența morală a masei, nici din conceptul de spectator fără spectacol și socotim această problemă prea adâncă pentru a fi cel
30 puțin atinsă de soiul acesta de considerații plate.

O judecată infinit mai valoroasă despre semnificația corului o arătase deja Schiller în cunoscuta prefață la Logodnica din Messina, considerând corul un zid viu cu care se împrejmuiește tragedia spre a se izola neprihănită de lumea reală și a-și conserva domeniul ideal și libertatea poetică.

35 Schiller combate cu această armă principală a sa părerea comună despre natural, iluzia reclamată în genere de la poezia dramatică. În timp ce în teatru ziua însăși este doar una artificială, arhitectura doar una simbolică, iar limbajul metric poartă o amprentă ideală, cu privire la ansamblu domină încă eroarea: nu-i suficient să admitem doar ca o libertate poetică ceea ce
40 este totuși esența întregii poezii. Introducerea corului este pasul hotărâtor prin care se declară deschis și cinstit război împotriva oricărui naturalism în

artă. – O asemenea manieră de a privi lucrurile este, pare-mi-se, cea pentru care epoca noastră, ce se crede superioară, întrebuințează termenul disprețuitor de "pseudoidealism". Mă tem că, dimpotrivă, prin actuala noastră venerare a naturalului și a realului, am ajuns la antipodul oricărui idealism, și anume în zona muzeelor figurilor de ceară. Și-n acestea există o artă, ca în anumite romane îndrăgite din prezent: doar să nu ne mai căznim cu pretenția că prin această artă a fost învins "pseudoidealismul" schiller-goethean.

Firește, e un teren "ideal" acela pe care, după corecta judecată a lui Schiller, corul grec al satirilor, corul tragediei inițiale, obișnuiește să-l cutreiere, un teren mult înălțat peste gangul real al muritorilor. Grecul și-a făurit pentru acest cor eșafoadele suspendate ale unei *ipostaze naturale* imaginare și a ridicat pe ele *ființe naturale* imaginare. Tragedia a crescut pe acest fundament și, firește, de aceea a fost de la bun început dispensată de o penibilă zugrăvire a realității. Nu-i totuși o lume arbitrar improvizată între cer și pământ; mai degrabă o lume a aceleiași realități și verosimilități pe care Olimpul dimpreună cu locuitorii săi le poseda în ochii elinilor credincioși. Satirul, în calitate de coreut dionisiac, trăiește într-o realitate îngăduită religios sub sancțiunea mitului și a cultului. Că tragedia începe cu el, că prin el vorbește înțelepciunea dionisiacă a tragediei, acesta este un fenomen la fel de surprinzător pentru noi ca, în general, nașterea tragediei din cor. Poate dobândim o premisă exegetică, dacă afirm că satirul, ființa naturală imaginară, se raportează la omul cult în același mod ca muzica dionisiacă la civilizație. Despre cea din urmă, Richard Wagner spune că este anulată de muzică precum zarea lămpii de lumina zilei. În același mod, cred, se simțea anulat elenul cult în fața corului de satiri: iar acesta este urmarea imediată a tragediei dionisiace, anume că statul și societatea, în general prăpăstiile dintre om și om cedează în fața unui sentiment copleșitor de comuniune, care duce înapoi la sânul naturii. Consolarea metafizică, – prin care, după cum am arătat deja aici, orice tragedie adevărată ne eliberează – că viața, în ciuda oricărei alternanțe a fenomenelor, ar fi, în esența lucrurilor, indestructibil de puternică și plină de plăceri, această consolare deci apare într-o claritate personificată sub forma corului de satiri, a corului de ființe naturale care trăiesc indestructibile oarecum în dosul oricărei civilizații și rămân veșnic aceleași, în ciuda oricărei alternanțe a generațiilor și a istoriei popoarelor.

Cu acest cor se consolează elinul visător și incomparabil de apt pentru cea mai dulce și cea mai grea suferință, el, care a scrutat cu o privire tăioasă miezul groaznicului mers distrugător al așa-zisei istorii universale, precum și cruzimea naturii și este pradă primejdiei de a tânji după o negare budistă a voinței. Pe el îl izbăvește arta și prin artă și-l izbăvește – viața.

Extazul ipostazei dionisiace cu a sa anihilare a barierelor și granițelor obișnuite ale existenței conține, va să zică, pe durata sa, un element *letal*

g i c, în care se cufundă tot ceea ce a fost trăire personală în trecut. Astfel se separă una de alta, prin această prăpastie a uitării, lumea realității cotidiene și a celei dionisiace. De îndată însă ce acea realitate cotidiană reapare în conștiință, ea este resimțită cu repulsie ca atare; o dispoziție ascetică, negând
5 voința, este rodul acelei ipostaze. În acest sens, omul dionisiac se aseamănă cu Hamlet: amândoi au pătruns odată cu privirea în esența lucrurilor, au c u - n o s c u t, și sunt dezgustați de a acționa; căci acțiunea lor nu poate schimba nimic din esența veșnică a lucrurilor, percep ca ridicol sau infam să li se pretindă a potrivi la loc lumea desfăcută din încheieturi. Cunoașterea ucide acțiunea,
10 pentru acțiune este nevoie de voalarea în iluzii – aceasta este teoria hamletiană, nu acea ieftină înțelepciune a visătorului prostănac, care, de prea multă cugetare, n-ajunge să acționeze, parcă din pricina unui exces de posibilități; nu cugetarea, nu! – adevărata cunoaștere, privirea aruncată în adevărul îngrozitor precumpănește asupra oricărui motiv care îndeamnă la acțiune, la
15 Hamlet, ca și la omul dionisiac. Acum nu mai are efect nici o amăgire, dorința aspiră dincolo de o lume de după moarte, dincolo de zeii înșiși, existența dimpreună cu mirajul ei sclipitor – zeii sau nemuritoarea lume de dincolo – este negată. În limpezimea adevărului contemplat cândva, omul vede acum pretutindeni numai latura îngrozitoare sau absurdă a existenței, acum înțelege
20 simbolicul din soarta Ofeliei, acum recunoaște înțelepciunea silvanului Silen: ceea ce îl scârbește.

Aici, în momentul acestei primejduiri capitale a voinței, intervine a r t a ca o vrăjitoare ce izbăvește și tămăduiește; numai ea este în stare să convertească acea repulsie fată de latura îngrozitoare ori absurdă a existenței
25 în reprezentări cu care se poate trăi: acestea constituie s u b l i m u l ca potolire artistică a îngrozitorului și c o m i c u l ca despovărare artistică de scârba față de absurd. Corul de satiri al ditirambului este fapta izbăvitoare a artei grecești; datorită lumii intermediare a acestor însoțitori dionisiaci, s-au stins acele dispoziții descrise mai sus.

30

8

Satirul și ciobanul idilic din vremurile noastre mai noi sunt două creații ale unei nostalgii îndreptate înspre originar și natural; dar cu ce putere și curaj a pus grecul mâna pe omul său păduratic și cât de sfios și molatic a cochetat omul modern cu imaginea măgulitoare a unui păstor moleșit, drăgăstos,
35 cântând din caval! O natură nefasonată încă de cunoaștere, în care zăvoarele culturii încă nu sunt forțate – asta vedea grecul în satirul său, care tot nu coincidea pentru el cu maimuța. Din contră: era prototipul omului, expresia celor mai profunde și puternice impulsuri ale sale, ca visător entuziast pe care îl extaziază apropierea zeului, ca tovarăș de suferință în care se repetă
40 suferința zeului, ca vestitor de înțelepciune ieșind din străfundurile naturii, ca

simbol al atotputerniciei sexuale a naturii pe care grecul este obișnuit s-o trateze cu o venerabilă consternare. Satirul era ceva sublim și divin: așa trebuia să apară el mai cu seamă în ochii dureros de stinși ai omului dionisiac. Pe el l-ar fi jignit păstorul spilcuit și inventat: ochiul lui zăbovea, într-o sublimă mulțumire, asupra măreţelor trăsături de condei nevoalate și proaspete ale naturii; aici, iluzia culturii prototipului uman era ștearsă, aici se dezvăluia adevăratul om, satirul cu barbă care chiuia de bucurie către zeul său. În fața lui, omul culturii degenera într-o caricatură mincinoasă. Și în privința acestor începuturi ale artei tragice, Schiller are dreptate: corul este un zid viu împotriva realității agresive, deoarece el – corul de satiri – oglindește existența mai adevărat, mai real, mai exact decât omul culturii, care, în genere, se consideră ca singura realitate. Sfera poeziei nu se află în exteriorul lumii, ca fantastică imposibilitate a unui creier de poet: ea se vrea tocmai contrariul, expresia crudă a adevărului, și trebuie, tocmai de aceea, să respingă mincinoasa găteală a acelei pretinse realități a omului culturii. Contrastul dintre acest adevăr natural propriu-zis și minciuna culturală care se manifestă ca unică realitate este asemănător cu acela dintre miezul etern al lucrurilor, lucrul în sine, și întreaga lume fenomenală: și precum tragedia cu consolarea ei metafizică trimite la viața veșnică a acelui miez existențial sub permanenta vremelnicie a fenomenelor, tot așa simbolica acestui cor de satiri exprimă în sens figurat acel raport primordial dintre lucrul în sine și fenomen. Păstorul acela idilic al omului modern este doar un portret al sumei de iluzii culturale trecând pentru el drept natură; grecul dionisiac vrea adevărul și natura în deplina ei putere – el se vede fermecat în satir.

Cu asemenea dispoziții și cunoștințe, ceata fanatizată a slujitorilor lui Dionysos jubilează: puterea lor îi transformă sub propriii ochi, încât par a se vedea genii reînființate ale naturii, satiri. Constituția ulterioară a corului tragic este imitația artistică a acelui fenomen natural; când a devenit necesară, neîndoielnic, o separare a spectatorilor dionisiaci de fermecații dionisiaci. Trebuie numai să avem mereu în vedere că publicul tragediei atice se regăsea el însuși în corul din orchestră, că între public și cor nu era, în esență, nici un contrast: căci totul nu-i decât un mare cor sublim de satiri dansând și cântând sau de oameni cărora le convine să-i reprezinte acești satiri. Opinia lui Schlegel trebuie să ni se dezvăluie aici într-un sens mai adânc. Corul este "spectatorul ideal", în măsura în care este singurul p r i v i t o r, privitorul lumii vizionare de pe scenă. Un public de spectatori așa cum îl cunoaștem noi le era necunoscut grecilor: în teatrele lor, fiecăruia îi stătea în putință, datorită construcției terasate a spațiului pentru spectatori, care se ridica în arcuri concentrice, să i g n o r e pur și simplu întreaga lume culturală de jur împrejurul său și, săturându-se de privit, să se creadă el însuși coreut. Judecând astfel, putem numi corul, în faza primitivă a tragediei inițiale, o autoreflectare a omului dionisiac: fenomen

înțeles cel mai limpede din evoluția actorului care, printr-un talent adevărat, vede plutind înaintea ochilor săi imaginea concretă a rolului ce trebuie să-l interpreteze. Corul de satiri este înainte de toate o viziune a masei dionisiace, așa după cum lumea scenei este iarăși o viziune a acestui cor de satiri: forța acestei viziuni este suficient de mare pentru a împăienjeni și amorți privirea în fața impresiei de "realitate", în fața oamenilor culturali așezați roată pe rândurile-n trepte. Forma teatrului grec amintește de o vale retrasă din munți: arhitectura scenei apare ca o formă luminoasă de nori pe care bacantele ce roiesc prin munții din jur o privesc de la înălțime, ca pe un splendid ancadrament în mijlocul căruia i se revelează imaginea lui Dionysos.

Acel fenomen artistic originar pe care l-am adus aici în discuție, pentru explicarea corului tragic, este aproape necuviincios raportat la punctul nostru de vedere savant asupra proceselor artistice elementare; pe când nimic nu poate fi mai indiscutabil ca faptul că poetul prin aceea este poet, fiindcă se vede împresurat de personaje care trăiesc și acționează în fața lui și a căror esență intimă el le-o scrutează. Printr-o slăbiciune caracteristică talentului modern, noi suntem înclinati să ne reprezentăm prea complicat și abstract fenomenul estetic originar. Metafora nu este pentru poetul veritabil o figură retorică, ci o imagine suplinitoare care-i trece realmente prin cap în locul unei noțiuni. Caracterul nu-i pentru el ceva ca un tot compus din trăsături particulare culese de pretutindeni, ci o persoană insolent de vie, care se deosebește de aceeași viziune a pictorului doar prin viața și acțiunea ei neîntreruptă. De ce descrie Homer mult mai plastic decât toți poeții? Deoarece contemplă cu mult mai mult. Noi vorbim atât de abstract despre poezie, fiindcă, de obicei, suntem cu toții niște poeți proști. În esența lui, fenomenul estetic este simplu; să ai doar capacitatea de a vedea neîntrerupt un joc viu și de a trăi mereu înconjurat de cete de spirite, si esti poet; să simți doar îndemnul de a te transforma tu însuti si să vorbești sincer din alte trupuri și suflete, si ești dramaturg.

Excitația dionisiacă este în stare să comunice unei mase întregi acest talent artistic de a se vedea împresurată de o asemenea ceată de spirite, cu care să se stie sufletește una. Acest proces al corului tragic este fenomenul d r a m a t i c originar: să te vezi pe tine însuți transformându-te sub ochii tăi și să te comporți acum de parcă ai fi intrat într-un alt corp, într-un alt caracter. Acest proces stă la începuturile evoluției dramei. Aici este altceva decât rapsodul care nu se contopește cu imaginile sale, ci, asemenea pictorului, le contemplă din exterior; aici este deja o abdicare a individului prin cantonare într-o natură străină. Și, ce-i drept, fenomenul acesta apare epidemic: o întreagă ceată se simte, în felul acesta, fermecată. De aceea, ditirambul se deosebește esențial de oricare alt cântec coral. Fecioarele care, cu ramuri de laur în mână, se îndreaptă solemn spre templul lui Apollo și cântă un cântec procesional, rămân ceea ce sunt și-și păstrează numele civil: corul ditirambic

este un cor de transfigurați, al căror trecut civil, poziție socială sunt total uitate: ei au devenit slujitorii zeului lor care trăiesc atemporal, în afara oricăror sfere ale societății. Orice altă lirică a corului elin este doar o exacerbare neobișnuită a fiecărui cântăreț apolinic în parte; pe când în ditiramb ni se înfățișează o comunitate de actori inconștienți care se privesc transfigurați înde ei.

Fermecarea este premisa oricărei arte dramatice. Sub această vrajă, exaltatul dionisiac se vede satir și, c a s a t i r, î l v e d e i a r ă ș i p e z e u, adică, în transfigurarea sa, el are o nouă viziune în afara lui, ca desăvârșire apolinică a ipostazei sale. Cu această nouă viziune drama este completă.

Cunoscând toate acestea, tragedia greacă trebuie înțeleasă drept corul dionisiac ce se despovărează mereu și mereu printr-o lume vizionară apolinică. Acele părți corale cu care se împletește tragedia sunt, așadar, cumva pântecele matern al așa-zisului dialog în general, adică al întregii lumi a scenei, a dramei propriu-zise. Prin mai multe despovărări succesive, această cauză inițială a tragediei răspândește viziunea respectivă a dramei: care este în întregime un fenomen oniric și, în această privință, de natură epică, pe de altă parte însă, ca obiectivare a unei ipostaze dionisiace, nu reprezintă izbăvirea apolinică prin aparență, ci, dimpotrivă, șubrezirea individului și fuziunea lui cu ființa primordială. Deci drama constituie concretizarea apolinică a cunoașterii și a efectelor dionisiace și, prin aceasta, este despărțită de epos ca printr-o uriașă prăpastie.

C o r u l tragediei grecești, simbolul întregii mase excitate dionisiac, își găsește prin această interpretare a noastră întreaga explicație. În timp ce noi, obișnuiți cu funcția unui cor de pe scena modernă, mai cu seamă a unui cor de operă, nu puteam deloc înțelege cu cât ar trebui să fie acel cor tragic al grecilor mai vechi, mai natural, ba chiar mai important decât "acțiunea" propriu-zisă, – așa cum ne-a fost totuși destul de limpede transmis prin tradiție – în timp ce noi iarăși nu puteam face legătura între acea mare importanță și primordialitate transmise prin tradiție și faptul că totuși acesta era compus numai din ființe umile și servile, ba chiar, la început, exclusiv din satiri cu aspect de țapi, în timp ce pentru noi orchestra din fața scenei rămânea mereu o enigmă, am ajuns acum la convingerea că scena dimpreună cu acțiunea au fost gândite în esență și la origine doar ca v i z i u n e, că unica "realitate" este tocmai corul, care își produce viziunea din sine însuși și vorbește despre ea prin întreaga simbolică a dansului, a tonului și a cuvântului. Acest cor îl vede în viziunea sa pe stăpânul și maestrul său Dionysos și, de aceea, este veșnic corul s e r v i l: el observă cum acesta, zeul, suferă și se glorifică și, din această cauză, el însuși nu a c ț i o n e a z ă. În această postură de slujitor absolut al zeului, el este totuși expresia supremă, și anume cea dionisiacă, a n a t u r i i, și de aceea vorbește, ca și aceasta, cuprins de inspirație, în sentințe oraculare și înțelepte: c o m p ă t i m i t o r u l este, în

același timp, *înțeleptul* care vestește, din inima lumii, adevărul. Așa se naște acea figură fantastică și scandalos de iluzorie a înțeleptului și înflăcăratului satir, care, în contrast cu zeul, este, concomitent, "omul prost": reflectare a naturii și a celor mai puternice impulsuri ale ei, ba chiar simbol al acesteia și, totodată, vestitor al înțelepciunii și artei ei: muzician, poet, dansator, vizionar într-o singură persoană.

Dionysos, eroul propriu-zis al scenei și punctul central al viziunii, conform acestei cunoașteri și conform tradiției, nu este, la început, în cea mai veche perioadă a tragediei, cu adevărat prezent, ci doar sugerat ca atare: adică, la origine, tragedia este doar "cor", iar nu "dramă". Ulterior se încearcă înfățișarea zeului ca reală și reprezentarea figurii vizionare dimpreună cu ancadramentul înseninător vizibile pentru orice ochi; cu aceasta începe "drama" într-un înțeles mai restrâns. Acum dobândeste corul ditirambic funcția de a stimula dionisiac dispoziția auditorilor într-atâta, încât, atunci când eroul tragic apare pe scenă, aceștia să nu vadă omul grosolan mascat, ci o figură vizionară născută oarecum din propriul lor extaz. Dacă ni-l închipuim pe Admet pomenind cu profundă simțire de Alcesta, soția lui stinsă de curând, și mistuindu-se doar la vederea ei mentală – când i se aduce acum dintr-o dată înainte o imagine feminină voalată, asemănătoare ca statură și mers: dacă ne imaginăm brusca lui neliniște cutremurătoare, confruntarea lui pătimașă, convingerea lui instinctivă – avem atunci o analogie pentru sentimentul cu care spectatorul excitat în chip dionisiac îl vedea înaintând pe scenă pe zeul cu a cărui suferință s-a identificat deja. El transfera fără să vrea întreaga imagine a zeului tremurând magic în fata sufletului său asupra acelui personaj mascat și-i dizolva realitatea oarecum într-o irealitate halucinantă. Aceasta este starea apolinică de vis în care se învăluie lumea zilei si se naște din nou în ochiul nostru o altă lume, mai limpede, mai inteligibilă, mai zguduitoare decât aceea și totuși mai fantomatică, în neîntreruptă schimbare. În consecință, recunoaștem în tragedie un pronuntat contrast stilistic: limba, culoarea, mobilitatea, dinamica discursului din lirica dionisiacă a corului se distanțează, ca sfere distincte ale expresiei, de cele din lumea de vis apolinică a scenei. Fenomenele apolinice în care se obiectivează Dionysos nu mai sunt "un ocean etern, o pânză-n schimbare, o viață dogoare", cum este muzica pe care o cântă corul, nici acele energii doar simțite, nesublimate în imagine, în care slujitorul înflăcărat al lui Dionysos percepe apropierea zeului: acum i se adresează de pe scenă limpezimea și soliditatea desfășurării epice, acum Dionysos nu mai vorbește prin energii, ci ca erou epic, aproape în limba lui Homer.

9

Tot ceea ce răzbate la suprafață, prin dialog, dinspre partea apolinică a tragediei grecești arată simplu, transparent, frumos. În acest sens, dialogul

este o reflectare a elinului, a cărui natură se revelează în dans, deoarece în dans forța cea mai mare este doar potențială, dar se trădează prin supletea și exuberanța mișcării. Așa ne surprinde limba eroilor lui Sofocle prin preciziunea și claritatea ei apolinică, încât avem imediat impresia că privim până în 5 străfundurile ființei lor, cu oarecare uimire că drumul până la aceste străfunduri este așa de scurt. Dacă facem însă puțin abstracție de caracterul care iese la iveală și devine vizibil la erou – care nu mai este în esență decât imaginea luminoasă proiectată pe un perete întunecat, adică viziune de la un cap la altul – mai bine zis, dacă pătrundem în mitul care se proiectează prin aceste 10 oglindiri strălucitoare, atunci trăim dintr-o dată un fenomen care se află într-un raport invers față de unul optic cunoscut. De pildă, dacă, în urma unei încercări energice de a ne uita la soare, ne întoarcem orbiți, ne trezim atunci cu niște pete închise la culoare dinaintea ochilor, ca un fel de mijloc de protecție: invers acum, acele viziuni luminoase ale eroului lui Sofocle, pe scurt, apo- 15 linicul măștii, sunt rezultatele necesare ale unei priviri în zona lăuntrică și inspăimântătoare a naturii, un fel de pete lucitoare pentru întremarea privirii vătămate de groaznica noapte. Numai în acest sens putem socoti că am înțeles corect seriosul și importantul concept de "seninătate greacă"; în timp ce noi întâlnim, firește, pe toate căile și cărările prezentului notiunea greșit 20 inteleasă a acestei seninătăți sub forma unei multumiri nepericlitate.

Cea mai îndurerată figură a scenei grecești, nefericitul E d i p, a fost inteles de Sofocle ca omul nobil destinat erorii și mizeriei în ciuda înțelepciunii sale, dar care, în final, exercită în jurul său, prin enorma-i durere, o putere magică binecuvântată, ce se prelungește și după moartea lui. Omul nobil nu 25 păcătuiește, vrea să ne spună profundul poet: prin comportamentul lui poate pieri orice lege, orice ordine naturală, până și lumea morală, chiar prin acest comportament se trasează un cerc magic, superior, de acțiuni care întemeiază o nouă lume pe ruinele celei vechi prăbușite. Acest lucru vrea să ni-l spună poetul, în măsura în care este și gânditor religios: ca poet, ne arată mai întâi 30 un nex procesual nemaipomenit de încâlcit, pe care judecătorul îl desface verigă cu verigă spre propria lui distrugere; bucuria autentic elină pentru această soluție dialectică este așa de mare, încât coboară, prin aceasta, asupra intregii lumi un suflu de superioară seninătate, care tocește pretutindeni tăișul cumplitelor prezumtii ale acelui proces. În "Edip la Colonos" întâlnim aceeași 35 seninătate, însă relevată printr-o nemărginită transfigurare; în fața moșneagului lovit de atâtea nenorociri, care este expus pur și simplu ca u n p a s i v tuturor necazurilor ce vin peste el – se află seninătatea suprapământească pogorâtă din sfera divină și arătându-ne că eroul, sub comportamentul lui pur inactiv, își atinge suprema activitate, care se întinde mult dincolo de viața sa, 40 în timp ce toate năzuințele lui conștiente din viața anterioară nu l-au condus decât la pasivitate. Astfel, nexul procesual al tramei edipiene, de nedezlegat

pentru ochiul muritor, se descâlcește încet – și cea mai profundă bucurie omenească ne cuprinde la această replică divină a dialecticii. Admițând că, prin această explicație, l-am apreciat corect pe poet, se mai poate pune totuși întrebarea dacă, în felul acesta, conținutul mitului este epuizat: și astfel iese
5 la iveală că întreaga interpretare a poetului nu-i decât tocmai acea imagine luminoasă pe care natura tămăduitoare ne-o pune în față după o privire în abis. Edip ucigașul tatălui său, soțul mamei sale, Edip dezlegătorul enigmei Sfinxului! Ce ne spune nouă misterioasa trinitate a acestor întâmplări fatale? Există o credință populară străveche, îndeosebi persană, că un mag înțelept
10 nu se poate naște decât din incest: ceea ce nouă, raportând la Edip, dezlegătorul de enigme și soțul mamei sale, ne rămâne s-o interpretăm pe dată că acolo unde, prin forțe profetice și magice, sunt destrămate vraja prezentului și viitorului, legea neînduplecată a individuației și mai cu seamă farmecul propriu-zis al naturii, un fapt monstruos, contrar naturii – ca incestul acolo –
15 trebuie să fi fost cauza inițială; căci în ce fel am putea constrânge natura să-și divulge secretele dacă nu prin a i ne împotrivi biruitor, adică prin nenatural? Felul acesta de a înțelege lucrurile îl văd eu conturat în acea teribilă trinitate a destinelor edipiene: cel ce dezleagă enigma naturii – a acelui Sfinx monstruos – trebuie să sfărâme, ca ucigaș al tatălui și soț al mamei, și cele
20 mai sacre rânduieli ale naturii. Ba chiar mitul pare că vrea să ne sugereze că înțelepciunea, și anume înțelepciunea dionisiacă, este o grozăvie contra naturii, că cel ce, prin știința lui, prăbușește natura în abisul nimicirii trebuie să afle și în sine însuși moartea naturii. "Vârful înțelepciunii se întoarce împotriva celui înțelept: înțelepciunea este o crimă contra naturii": asemenea propoziții
25 cumplite ne strigă mitul: poetul elin însă atinge ca o rază de soare măreața și înspăimântătoarea columnă a lui Memnon – mitul –, încât acesta începe dintr-o dată să cânte – în melodii sofocleene!

Gloriei pasivității eu îi opun acum gloria activității, care îl scaldă în lumină pe P r o m e t e u l lui Eschil. Ceea ce gânditorul Eschil trebuia să ne spună
30 aici, dar ceea ce el, ca poet, ne lasă doar să bănuim prin imaginea lui simbolică, tânărul Goethe a stiut să ne dezvăluie prin cuvintele îndrăznețe ale Prometeului său:

> "Aici stând, plăsmui oameni,
> Neam după chipul
> 35 Și asemănarea mea,
> Să-ndure, să plângă,
> Să se bucure în desfătări
> Și să te ignore,
> Cum eu!"

40 Omul, crescând până la înălțimea titanului, își câștigă prin luptă cultura și-i constrânge pe zei să se asocieze cu el, fiindcă, datorită propriei sale

înțelepciuni, le are în mână existența și limitele. Lucrul cel mai minunat în această poezie despre Prometeu, care, după ideea ei de bază, este imnul propriu-zis al profanării, îl constituie însă profunda aspirație eschiliană spre j u s t i ț i e: nemăsurata suferință a "individului" temerar, pe de o parte, și ananghia divină, ba chiar presimțirea unui amurg al zeilor, pe de altă parte, puterea acelor două lumi ale suferinței constrângând la împăcare, la fuziune metafizică – toate acestea amintesc în cel mai mare grad de punctul central și de ideea fundamentală a concepției eschiliene despre lume, care o vede tronând peste zei și oameni pe Moira ca veșnică justiție. În fața uimitoarei cutezanțe cu care Eschil pune lumea olimpiană în balanța justiției sale, trebuie să ne imaginăm că grecul profund avea în misterele sale un suport de nezdruncinat al gândirii metafizice și că toate accesele lui de scepticism se puteau descărca pe olimpieni. Artistul grec mai cu seamă trăia, în privința acestor zeități, un sentiment obscur de dependență reciprocă: iar acest sentiment este simbolizat chiar de Prometeul lui Eschil. Artistul titanic găsea în el însuși credința orgolioasă că poate să creeze oameni și să distrugă cel puțin zei olimpieni: și aceasta grație înțelepciunii lui superioare, pentru care, desigur, era nevoit să ispășească prin suferință veșnică. Strălucita "putérnicie" a marelui geniu, pentru care se plătește prea puțin chiar cu suferința veșnică, mândria încrâncenată a a r t i s t u l u i – iată conținutul și sufletul creației eschiliene, pe când Sofocle dă tonul în Edipul său pentru imnul triumfal al s a c r u l u i. Dar nici prin acea interpretare pe care Eschil a dat-o mitului, nu se dezvăluie uimitoarea-i dimensiune a spaimei: mai curând, bucuria devenirii artistului, seninătatea creației artistice care sfidează orice nenorocire este doar o imagine a norilor și a cerului oglindită într-o mare neagră de tristețe. Legenda lui Prometeu este la origini o avere a întregii familii de popoare ariene și un document privind înzestrarea lor pentru tragicul profund, și n-ar fi exclus ca, pentru ființa ariană, acest mit să conțină chiar aceeași semnificație caracteristică pe care mitul păcatului originar o are pentru cea semitică și ca între cele două mituri să existe un grad de rudenie ca între frate și soră. Premisa acelui mit prometeic este valoarea capitală pe care o omenire naivă o atribuie f o c u l u i ca adevăratului paladiu al oricărei culturi în ascensiune: faptul însă că omul dispune liber de foc și nu-l primește cadou din partea cerului ca fulger incendiar sau dogoare solară le-a apărut primilor oameni contemplativi ca o nelegiuire, ca o prădare a naturii divine. Și astfel, chiar cea dintâi problemă filozofică iscă o contradicție chinuitoare și insolubilă între om și zeu și-o trântește ca pe-o lespede la poarta oricărei culturi. Lucrul cel mai bun și mai înalt de care poate avea parte omenirea, ea și-l obține printr-o nelegiuire și trebuie să-i accepte acum consecințele, și anume întregul potop de dureri și necazuri cu care zeii supărați sunt nevoiți – să lovească neamul omenesc ce, într-un chip nobil, tinde mai sus: o mentalitate aspră, ce, prin d e m n i t a t e a

pe care o conferă nelegiuirii, contrastează ciudat cu mitul semitic al păcatului originar, în care curiozitatea, amăgirea mincinoasă, căderea în ispită, lăcomia, pe scurt, o serie de cusururi mai cu seamă femeieşti, au fost socotite originea răului. Ceea ce marchează reprezentarea ariană este concepţia superioară
5 despre p ă c a t u l a c t i v ca virtute prometeică intrinsecă: o dată cu care a fost găsit suportul etic al tragediei pesimiste ca j u s t i f i c a r e a răului omenesc, şi anume, atât a vinii umane, cât şi a suferinţei meritate pentru ea. Nenorocirea din esenţa lucrurilor – pe care arianul visător nu este înclinat s-o înlăture prin răstălmăciri –, contradicţia din inima lumii i se revelează ca un
10 talmeş-balmeş al unor lumi diferite, bunăoară al uneia divine şi al uneia umane, fiecare dintre acestea fiind îndreptăţită individual, dar, una lângă alta, având de suferit pentru individuaţia lor. Prin năvala eroică a individului înspre general, prin încercarea de a ieşi din chingile individuaţiei şi de a voi să fie el însuşi s i n g u r a substanţă universală, el suferă în sine contradicţia originară
15 ascunsă în lucruri, adică face o nelegiuire şi pătimeşte. Astfel, nelegiuirea este înteleasă de către arieni ca bărbat, iar păcatul de către semiti ca femeie, după cum şi nelegiuirea originară a fost comisă de un bărbat, păcatul originar de o femeie. De altfel, corul vrăjitoarelor spune:

"Femeia-aleargă – nu aşa! – :
20 Cu mii de paşi spre fapta rea;
Şi-oricât ea s-ar grăbi-n asalt,
Bărbatu-ajunge dintr-un salt."

Cine înţelege acel miez al legendei prometeice – anume, acea necesitate a nelegiuirii impusă individului cu aspiraţii titanice – trebuie să simtă
25 în acelasi timp si nonapolinicul acestei reprezentări pesimiste; căci Apollo intenţionează să-i liniştească pe indivizi tocmai prin faptul că trasează limite între ei si aminteste mereu şi mereu de ele ca de cele mai sacre legi universale, reclamând de la ei autocunoaştere si măsură. Spre a nu încremeni însă forma, prin această tendinţă apolinică, într-un hieratism şi o răceală egiptene, spre a
30 nu se stinge miscarea întregii mări prin efortul de a-i prescrie fiecărui val traseul şi zona, uriaşul potop al dionisiacului distrugea din când în când toate acele cerculete în care "voinţa" unilateral apolinică încerca să captiveze lumea elină. Acel potop al dionisiacului care se umflă dintr-o dată ia atunci în spinare fiecare creastă mică a valurilor indivizilor, precum fratele lui Prometeu, titanul
35 Atlas, pământul. Dorinta această titanică de a deveni oarecum Atlasul tuturor indivizilor şi de a-i purta pe spinarea lată mai sus si mai sus, mai departe şi mai departe este ceea ce au comun prometeicul şi dionisiacul. Prometeul eschilian este, în această privinţă, o mască dionisiacă, în timp ce Eschil, prin acea profundă înclinaţie spre justiţie, mai sus-pomenită, îşi trădează celui
40 inteligent descendenţa pe linie paternă din Apollo, zeul individuaţiei şi al limitelor justiţiei. Şi astfel, dubla esenţă a Prometeului eschilian, natura lui concomitent

dionisiacă și apolinică, s-ar putea exprima prin următoarea formulare abstractă: "Tot ce există este drept și nedrept și, în ambele situații, la fel de îndreptățit."

Aceasta-i lumea ta! Iată ce-i o lume! –

10

E o tradiție incontestabilă că tragedia greacă, în forma ei cea mai veche, avea drept obiect exclusiv suferințele lui Dionysos și că, în decursul unui timp mai îndelungat, unicul personaj scenic existent era Dionysos. Dar se poate afirma cu aceeași certitudine că nicicând până la Euripide Dionysos n-a încetat a fi eroul tragic și că, dimpotrivă, toate figurile renumite ale scenei grecești, Prometeu, Edip ș. a. m. d., sunt numai niște măști ale acelui erou originar, Dionysos. Faptul că sub toate aceste măști se află o zeitate este singurul temei esențial pentru "idealitatea" tipică, privită atât de des cu uimire, a acelor figuri celebre. S-a afirmat de nu știu cine că toți indivizii ar fi comici ca indivizi și deci nontragici: de unde s-ar conchide că grecii în general n-ar fi putut suporta indivizi pe scena tragică. De fapt, se pare că ei așa au simțit: după cum acea distincție și evaluare platoniciană a "Ideii" în contrast cu "Idolul", cu icoana are adânci motivații în natura elină. Pentru a ne servi însă de terminologia lui Platon, despre personajele tragice din teatrul elin s-ar putea spune cam așa: singurul Dionysos cu adevărat real apare sub o mulțime de chipuri, sub masca *unui* erou *luptător* și *prins oarecum în* plasa *voinței* individuale. Așa după cum vorbește și acționează acum, zeul aparent se aseamănă cu un individ care greșește, se zbate, suferă: și faptul că el apare în general cu această determinare și interpretare epică este consecința tălmăcitorului de vise Apollo, care își explică în fața corului ipostaza dionisiacă prin acea apariție simbolică. În realitate însă, eroul acela este suferindul Dionysos din mistere, acel zeu care află suferințele individuației în sine, despre care mituri admirabile povestesc cum, copil fiind, ar fi fost tăiat în bucăți de Titani și a fost venerat apoi în această stare sub numele de Zagreu: ceea ce arată că această ciopârțire, suferința dionisiacă intrinsecă, ar fi asemenea unei transformări în aer, apă, pământ și foc, că noi, prin urmare, ar trebui să considerăm ipostaza de individuație drept izvorul și cauza fundamentală a oricărei suferințe, un lucru în sine reprobabil. Din zâmbetul acestui Dionysos s-au născut zeii olimpieni, iar din lacrimile sale – oamenii. În acea existență de zeu ciopârțit, Dionysos are dubla natură a unui demon barbar și abrutizat și a unui stăpânitor bun și blând. Speranța epopților* se îndrepta însă către o renaștere a lui Dionysos, pe care noi trebuie s-o înțelegem acum ipotetic drept sfârșitul individuației: pentru acest al treilea Dionysos ce va să vie a răsunat

---

**Epopții (din gr. epoptes "cel ce vede, vizionar"), în Misterele Eleusine, erau preoți aflați pe cea mai înaltă treaptă a inițierii (n.t.).*

furtunaticul cântec de jubilare al epopților. Și numai în această speranță există o rază de bucurie pe chipul lumii sfâșiate, fărâmițate în indivizi: așa cum o ilustrează mitul prin Demetra cea cufundată într-o veșnică întristare *bucurându-se* iarăși, pentru prima oară, când i se spune că ar putea să-l nască *încă o dată* pe Dionysos. Prin punctele de vedere citate, avem deja laolaltă toate părțile componente ale unei concepții profunde și pesimiste despre lume și, concomitent cu aceasta, *doctrina tragediei bazate pe mistere*: concepția fundamentală despre unitatea întregii existențe, considerarea individuației drept cauza fundamentală a răului, arta ca îmbucurătoarea speranță de a rupe chingile individuației, ca presimțire a unei unități refăcute. –

S-a arătat mai înainte că eposul homeric este creația culturii olimpiene, prin care ea și-a cântat propriul cântec de triumf asupra ororilor titanomahiei. Acum, sub influența puternică a creației tragice, miturile homerice se reincarnează și, prin această metempsihoză, arată că, între timp, și cultura olimpiană a fost învinsă de o concepție și mai profundă despre lume. Orgoliosul titan Prometeu i-a prevestit schingiuitorului său olimpian că puterea lui va fi amenințată într-o zi de cea mai mare primejdie, dacă nu se va asocia cu el la timpul potrivit. La Eschil recunoaștem alianța dintre înspăimântatul Zeus, îngrijorat de sfârșitul său, și titan. În felul acesta, epoca anterioară a Titanilor este readusă mai târziu la lumină din Tartar. Filozofia naturii sălbatice și nude contemplă cu chipul nevoalat al adevărului miturile lumii homerice care trec dănțuind prin fața ei: ele pălesc și tremură sub ochiul fulgerător al acestei zeițe – până ce pumnul puternic al artistului dionisiac le obligă să intre în slujba noii zeități. Adevărul dionisiac pune stăpânire pe întregul domeniu al mitului ca simbolică a recunoașterii *lui* și exprimă acest lucru fie prin cultul fățiș al tragediei, fie prin practicile secrete din timpul festivităților dramatice ale misterelor, dar mereu sub vechiul văl mitic. Ce putere a fost aceea care l-a scăpat pe Prometeu de vulturii săi și a transformat mitul în vehicul al înțelepciunii dionisiace? Este puterea herculeană a muzicii: ca una care, ajunsă la suprema ei manifestare în tragedie, știe să confere mitului cea mai profundă semnificație nouă; după cum noi am caracterizat deja mai înainte acest lucru ca fiind cea mai puternică facultate a muzicii. Căci fiecărui mit îi este dat să se strecoare încet în strâmtoarea unei realități pretins istorice și să fie tratat după exigențe istorice, ca fapt irepetabil, de vreo epocă ulterioară: și grecii erau deja bine porniți pe calea de a-și deturna, cu perspicacitate și samavolnicie, întregul vis mitic al tinereții într-o *poveste de tinerețe* istoric-pragmatică. Fiindcă acesta este felul în care pier de obicei religiile: anume, când condițiile mitice ale unei religii sunt sistematizate, sub ochii severi și raționali ai unui dogmatism ortodox, ca sumă definitivă de evenimente istorice, și începe apărarea timidă a verosimilității miturilor, dar și rezistența împotriva

acelei supraviețuiri și înmulțiri naturale a lor, când, prin urmare, se stinge simțul pentru mit și în locul lui apare pretenția religiei la fundamente istorice. Mitul acesta muribund a fost înhățat acum de geniul nou-născut al muzicii dionisiace: și în mâinile lui a mai înflorit o dată, în culori cum n-a mai cunoscut nicicând, cu un parfum care a ațâțat un dor vag de o lume metafizică. După această ultimă strălucire se prăbușește, frunzele i se usucă și, nu după mult timp, Lucianii ironici ai antichității caută să prindă frunzele ofilite, decolorate și spulberate de toate vânturile. Prin tragedie, mitul își atinge conținutul cel mai profund și forma cea mai expresivă; el se ridică încă o dată, ca un erou rănit, și întreaga forță care i-a mai rămas dimpreună cu liniștea înțeleaptă a muribundului se aprind în ochii săi cu o ultimă și puternică strălucire.

Ce voiai tu, nelegiuitule Euripide, când ai căutat să-l mai silești o dată pe acest muribund să robotească la tine? El a murit în mâinile tale vânjoase: și atunci ai avut nevoie de un mit falsificat, mascat, care, asemenea maimuței lui Hercule, nu mai știa decât să se împopoțoneze cu vechiul fast. Și, după cum mitul a murit pentru tine, tot așa a murit și geniul muzicii: chiar dacă doreai să prazi cu lăcomie toate grădinile muzicii, tot nu izbândeai decât o muzică falsificată și mascată. Și, întrucât tu l-ai părăsit pe Dionysos, te-a părăsit și pe tine Apollo; gonește toate pasiunile din vizuina lor și prinde-le în ocolul tău, ascute-ți și șlefuiește-ți bine o dialectică falsă pentru discursurile eroilor tăi – și eroii tăi vor avea doar pasiuni falsificate și mascate și vor pronunța doar discursuri falsificate și mascate.

11

Tragedia greacă s-a stins într-un mod diferit de toate speciile artistice mai vechi, surori ale ei: a pierit prin sinucidere, în urma unui conflict de nerezolvat, deci tragic, în timp ce toate celelalte au murit la adânci bătrâneți de cea mai frumoasă și împăcată moarte. Căci, dacă este pe potriva unei fericite stări naturale să te desparți de viață fără spasme și lăsând o frumoasă posteritate, atunci sfârșitul acelor specii artistice mai vechi ne indică o asemenea fericită stare naturală: ele apun încet și, sub privirile lor în stingere lentă, lăstărișul dat mai frumos din ele începe să se înalțe și să-și întindă nerăbdător gâtul într-o îndrăzneață mișcare. O dată însă cu moartea tragediei grecești, a luat naștere un gol uriaș, profund resimțit peste tot; așa după cum niște marinari greci de pe vremea lui Tiberius au auzit odată dinspre o insuliță singuratică strigătul cutremurător "A murit marele Pan": tot așa a răsunat acum ca o tânguire dureroasă prin lumea elină: "A murit Tragedia! Poezia însăși s-a pierdut o dată cu ea! La o parte, la o parte cu voi, epigoni degenerați și vlăguiți! Duceți-vă în Hades, unde să vă puteți sătura odată din dumicații maeștrilor de odinioară!"

Când însă a mai înflorit atuncea totuși o nouă specie de artă, care își

adora în tragedie precursoarea și maestra, s-a putut vedea cu groază că ea poartă fără nici o îndoială trăsăturile mamei sale, dar aceleași pe care le arătase în lunga ei luptă cu moartea. Lupta aceasta cu moartea a tragediei a dus-o E u r i p i d e; acea specie artistică ulterioară este cunoscută sub numele de c o m e d i a a t i c ă m o d e r n ă. În ea a dăinuit forma denaturată a tragediei, ca un monument închinat morții ei peste măsură de anevoioase și violente.

În acest context, este de înțeles înclinația pătimașă pe care poeții comediei moderne o simțeau pentru Euripide; încât nu mai surprinde dorința lui Filernon de a se lăsa spânzurat pe loc doar pentru a-l putea vizita pe Euripide în infern: numai să fi fost într-adevăr convins că răposatul mai era și atunci în toate mințile. Dacă avem însă de gând să caracterizăm, pe scurt și fără pretenția de a spune ceva exhaustiv, ceea ce Euripide are în comun cu Menandru și Filemon și ceea ce a actionat asupra lor cu o atât de tulburătoare putere a exemplului: atunci este suficient să spunem că s p e c t a t o r u l a fost adus pe scenă de Euripide. Cine a recunoscut din ce material si-au modelat eroii tragicii prometeici de dinaintea lui Euripide și cât de străină le era intenția de a aduce pe scenă masca fidelă a realității, acela se va lămuri și în privința tendinței total divergente a lui Euripide. Omul de zi cu zi a urcat, prin el, de pe locurile spectatorilor pe scenă, oglinda în care dobândeau expresie mai înainte doar caracterele alese și cutezătoare reflecta acum acea penibilă fidelitate ce răsfrânge și liniile strâmbe ale naturii în mod scrupulos. Odiseu, elinul tipic al artei mai vechi, a decăzut acum, sub mâinile poeților mai noi, la rolul de graeculus*, care, de-acum încolo, stă în centrul interesului dramatic ca sclav domestic blajin-viclean. Meritul pe care Euripide și-l atribuie în "Broastele" lui Aristofan, anume că ar fi eliberat arta tragică, prin doftoriile lui de casă, de pompoasa ei corpolență, vizează în primul rând eroii lui tragici. În esență, spectatorul își vedea și auzea acum copia fidelă în teatrul lui Euripide și se bucura că aceea știe să vorbească așa de bine. Dar nu se oprea totul la această bucurie: la Euripide învățai tu însuți să vorbești, iar el se fălește cu aceasta în întrecerea cu Eschil: cum, datorită lui, poporul s-a deprins acum cu cele mai abile sofisticări, a învățat să observe artistic, să dezbată și să tragă concluzii. Îndeosebi prin această răsturnare a limbajului oficial, a făcut ei posibilă comedia modernă. Căci de-acum încolo n-a mai fost nici un secret cum și cu ce sentințe s-ar putea reprezenta pe scenă platitudinea. Clasa de mijloc, pe care Euripide și-a clădit toate speranțele politice, reușea acum să prindă glas, după ce până atunci caracterul limbajului îl determinaseră semizeul în tragedie, satirul beat sau centaurul în comedie. Și astfel, Euripide al lui Aristofan se laudă cu felul în care a înfățișat viața de toate zilele, obișnuită și notorie, pe care oricine este capabil s-o judece. Dacă acum întreaga masă

---

* *În lat. în original (n.t.).*

filozofează, administrează pământul și averea și își poartă procesele cu nemaiîntâlnită pricepere, acesta ar fi meritul său și succesul înțelepciunii băgate în capul poporului de către el

Unei mase pregătite și iuminate în felul acesta i se putea adresa acum comedia modernă, pentru care Euripide a devenit întru câtva maestrul de cor; numai că de data aceasta trebuia exersat cu corul spectatorilor. De îndată ce acesta a fost învățat să cânte în tonalitatea lui Euripide, s-a născut acel gen de spectacol șahistic, comedia modernă cu triumful ei permanent de viclenie și perfidie. Însă Euripide – maestrul de cor – a continuat să fie lăudat: ba chiar ți-ai fi pus capăt zilelor ca să înveți mai mult de la el, dacă n-ai fi știut că poeții tragici sunt la fel de morți ca tragedia. O dată cu ea însă, elinul își abandonase credința în nemurire, nu numai credința într-un trecut ideal, ci și credința într-un viitor ideal. Spusele din cunoscutul Epitaf: "ca moșneag, ușuratic și capricios" sunt valabile și pentru bătrâna lume elenă. Clipa, anecdota, frivolitatea, capriciul sunt zeitătile sale supreme; starea a cincea, aceea a sclavului, ajunge acum, cel puțin în ceea ce privește moralitatea, să predomine: iar dacă acum se mai poate vorbi în general de "seninătatea greacă", ea este seninătatea sclavului,care nu știe să-și asume nimic dificil, să aspire spre nimic măreț, să aprecieze nimic din cele trecute sau viitoare mai mult decât pe cele prezente. Această aparență de seninătate greacă era cea care a provocat atâta indignare naturilor emotive și neliniștite din primele patru veacuri ale creștinismului: lor li se părea această fugă feminină din fața gravității și ororii, această mulțumire lașă cu plăcerile ieftine nu numai vrednică de dispreț, ci însăși moralitatea antícreștină. Și influentei lor trebuie să-i atribuim faptul că punctul de vedere dăinuind prin veacuri asupra antichității grecești a reținut, cu o tenacitate aproape invincibilă, acea culoare pal-roșcată a seninătății – de parcă n-ar fi fost niciodată un secol al VI-lea cu nașterea tragediei sale, cu Pitagora și Heraclit ai săi, ba chiar de parcă n-ar exista deloc operele de artă ale marii epoci, care totuși – fiecare în sine – nu pot fi explicate sub nici o formă din solul unei astfel de plăceri existențiale și seninătăți, tipice moșnegilor și sclavilor și care trimit la o conceptie despre lume cu totul deosebită de baza ei de existență.

Afirmând anterior că Euripide ar fi adus spectatorul pe scenă pentru a-l declara, concomitent cu aceasta și pentru prima oară în mod sincer, apt de a emite judecăți asupra dramei, se naște impresia că arta tragică mai veche n-ar fi rezultat dintr-un dezacord cu spectatorul: și ar putea exista tentația să se aprecieze tendinta radicală a lui Euripide de a realiza un raport corespunzător între opera de artă și public drept un progres însemnat față de Sofocle. Numai că "public" nu-i decât un cuvânt, iar nu neapărat o mulțime nediferențiată și invariabilă. De unde să-i revină artistului obligația de a se acomoda unei forte care-și are tăria doar în număr? Și, dacă el, prin talentul și țelurile sale,

se simte mai presus de fiecare spectator în parte, cum ar putea simți față de expresia comună a tuturor acestor capacități subordonate lui mai multă considerație decât față de spectatorul izolat, dar cu o supremă înzestrare? În realitate, nici un alt artist grec nu și-a tratat publicul cu mai mare dezinvoltură și indiferență, în decursul unei lungi vieți, precum tocmai Euripide: el, care, chiar și atunci când mulțimea i se prosterna la picioare, își lovea deschis peste obraz, cu suverană îndărătnicie, propria năzuință, aceeași năzuință cu care triumfase asupra mulțimii. Dacă acest geniu ar fi avut cel mai mic respect față de pandemoniul publicului, s-ar fi prăbușit sub loviturile de măciucă ale eșecurilor sale cu mult înainte de mijlocul carierei lui. Cumpănind aceste lucruri, vedem că afirmația noastră, după care Euripide ar fi adus spectatorul pe scenă pentru a-l face cu adevărat competent, era doar provizorie și că nu ne rămâne decât să căutăm o înțelegere mai adâncă a năzuinței sale. Dimpotrivă, este unanim cunoscut cum Eschil și Sofocle s-au aflat, toată viața lor și chiar mult după aceea, pe deplin în grațiile poporului, cum, așadar, la acești precursori ai lui Euripide nu poate fi vorba în nici un fel de vreun dezacord între opera de artă și public. Ce l-a îndepărtat oare pe artistul atât de talentat și îmboldit fără încetare spre creație de la cărarea luminată de soarele celor mai mari nume literare și de cerul senin al popularității? Ce considerație ciudată pentru spectator l-a adus împotriva spectatorului? Cum putea să-și desconsidere publicul dintr-o prea mare considerație față de acest public?

Euripide se simțea ca poet – aceasta este dezlegarea enigmei tocmai prezentate – cu mult mai presus de vulg, nu însă mai presus de doi dintre spectatorii săi: masa a adus-o pe scenă, pe cei doi spectatori îi venera ca pe singurii judecători și maeștri competenți ai întregii sale arte: ascultând de indicațiile și avertismentele lor, a transferat *în sufletele eroilor teatrului său* toată lumea sentimentelor, pasiunilor și experiențelor care, până acum, se înființau pe băncile spectatorilor, ca un cor invizibil, la fiecare reprezentație de gală, a cedat pretențiilor lor, când căuta pentru aceste noi caractere și noul cuvânt și noul ton, asculta numai din glasurile lor sentințele valabile cu privire la creația lui, ca și încurajarea prevestitoare de biruință, dacă se vedea iarăși condamnat de justiția publicului.

Dintre acești doi spectatori, unul este – Euripide însuși, *filozoful* Euripide, nu poetul. Despre el s-ar putea spune că extraordinarul lui belșug de talent critic, ca și la Lessing, dacă n-a generat o pornire secundară productiv artistică, totuși a fecundat-o neîntrerupt. Cu această înzestrare, cu toată claritatea și iscusința gândirii sale critice, Euripide se instalase în teatru și se străduise să recunoască în capodoperele marilor săi înaintași, ca în niște tablouri înnegrite, trăsătură cu trăsătură, linie cu linie. Și-atunci a dat aici peste ceea ce pentru inițiatul în tainele mai adânci ale tragediei eschi-

liene nu putea fi de neprevăzut: a observat ceva incomensurabil în fiecare trăsătură și în fiecare linie, o anumită siguranță amăgitoare și, în același timp, o profunzime enigmatică, ba chiar nemărginirea din planul secund. Întotdeauna, figura cea mai limpede continua să poarte în sine o coadă de cometă, ce părea să echivaleze cu incertitudinea, nedeslușirea. Același clarobscur se lăsa peste structura dramei, îndeosebi peste semnificația corului. Și cât de discutabilă a rămas pentru el soluția problemelor etice! Cât de îndoielnică tratarea miturilor! Cât de inegală împărțirea fericirii și nefericirii! Chiar în limbajul tragediei mai vechi, multe lucruri i se păreau scandaloase, cel puțin enigmatice; în special, el găsea prea multă pompă în situațiile simple, prea mulți tropi și enormități în caracterele modeste. Așa stătea el în teatru, meditând cu neliniște, și el, spectatorul, recunoștea că nu-și înțelege marii înaintași. Dacă însă pentru el rațiunea trecea drept rădăcina propriu-zisă a tuturor plăcerilor și creațiilor, trebuia să se uite în jur și să întrebe dacă nu cumva mai gândește cineva ca el și nu-și mărturisește, la fel, acea incomensurabilitate. Însă cei mulți, și printre ei cei mai buni inși, aveau pentru el doar un zâmbet neîncrezător; dar nimeni nu putea să-i explice de ce, față de ezitările și obiecțiile sale, marii maeștri aveau totuși dreptate. Și, în starea aceasta chinuitoare, l-a întâlnit *pe celălalt spectator* care nu înțelegea tragedia și, prin urmare, n-avea nici un fel de considerație pentru ea. În alianță cu acesta, putea cuteza, ieșind din singurătatea lui, să înceapă uriașa bătălie împotriva operelor artistice ale lui Eschil și Sofocle – nu prin pamflete, ci ca poet dramatic care opune reprezentării tradiționale despre tragedie una *proprie*. –

12

Înainte de a-i spune pe nume celuilalt spectator, să mai zăbovim aici o clipă pentru a ne reaminti părerea mai sus expusă despre dizarmonia și incomensurabilul din esența însăși a tragediei eschiliene. Să ne gândim la propria noastră descumpănire în fața *corului* și *eroului tragic* al acelei tragedii, pe care – pe ambele – am știut să le punem de acord cu mentalitatea noastră tot așa de puțin ca și cu tradiția – până când am redescoperit că acea ambivalență este însăși obârșia și esența tragediei grecești, ca expresie a două instincte artistice întrețesute, *apolinicul* și *dionisiacul*.

Eliminarea acelui element dionisiac originar și atotputernic din tragedie și rezidirea ei pe o artă, moralitate și concepție despre lume absolut nedionisiace – iată intenția lui Euripide așa cum ni se dezvăluie ea acum în toată lumina ei.

Euripide însuși, în amurgul vieții, le-a ridicat contemporanilor săi într-un

mit, cât se poate de răspicat, problema valorii și a semnificației acestei intenții. Mai poate dăinui cu adevărat dionisiacul? Nu trebuie stârpit cu de-a sila din pământul elin? Fără-ndoială, ne spune poetul, numai să fie cu putință: dar zeul Dionysos este prea puternic; dușmanul cel mai inteligent – ca Penteu din "Bacantele" – este vrăjit fără de veste de el și apoi, *sub* această vrajă, aleargă în întâmpinarea fatalității. Judecata celor doi mosnegi, Cadmos și Tiresias, pare a fi și judecata bătrânului poet: cumpănirea celor mai inteligenți indivizi n-ar zdruncina acele tradiții populare vechi, acea venerare a lui Dionysos care se propagă la infinit, ba chiar s-ar cuveni să manifestăm, față de asemenea forțe miraculoase, cel puțin o complicitate diplomatic-prudentă: în care însă întotdeauna ar rămâne deschisă posibilitatea ca zeul să se scandalizeze de o astfel de participare onctuoasă si să-l transforme în cele din urmă pe diplomat – în situatia dată, pe Cadmos – într-un balaur. Acestea ni le spune un poet care, pe durata unei lungi vieți, s-a opus lui Dionysos cu eroică îndârjire – pentru ca, la sfârșitul vieții lui, să-și încheie cariera cu o glorificare a adversarului său și cu o sinucidere, asemenea *buimăcitului care, numai spre a scăpa* de groaznica, de insuportabila amețeală, se aruncă din turn. Acea tragedie este un protest împotriva posibilității de realizare a intenției sale; ah, și ea se realizase deja! Minunea se-ntâmplase: când poetul a dat înapoi, *intenția lui* biruise deja. Dionysos fusese deja alungat de pe scena tragică, și anume printr-o putere demonică vorbind dinăuntrul lui Euripide. Și Euripide era în anume sens doar mască: zeitatea care vorbea din el nu era Dionysos, și nici Apollo, ci un demon cu desăvârșire nou-născut, pe nume S o c r a t e. Aceasta este noua opoziție: dionisiacul și socraticul, iar opera de artă a tragediei grecești a pierit din pricina ei. Nici dacă Euripide ar încerca acum să ne consoleze prin apostazia lui, tot nu i-ar reuși: splendidul templu zace în ruine; *la ce ne mai folosește bocetul distrugătorului* și mărturisirea lui că a fost cel mai frumos dintre toate templele? Și chiar dacă Euripide a fost, ca pedeapsă, transformat într-un balaur de către criticii de artă din toate timpurile – pe cine-ar putea satisface oare această palidă compensație?

Să ne apropiem acum de acea intenție s o c r a t i c ă prin care Euripide a combătut și a îngenuncheat tragedia eschiliană.

Ce scop – trebuie să ne întrebăm acum – putea oare să aibă, în suprema idealitate a realizării lui, planul lui Euripide de a pune la baza dramei doar nedionisiacul? Ce formă mai rămânea pentru dramă, dacă ea n-ar fi urmat să se nască din pântecele muzicii, în acel misterios clarobscur al dionisiacului? Doar e p o s u l d r a m a t i z a t: de al cărui domeniu artistic apolinic acțiunea *t r a g i c ă nu* se poate, firește, apropia. Nu este vorba aici de conținutul întâmplărilor înfățișate; ba chiar aș putea afirma că lui Goethe i-ar fi fost imposibil, în proiectata sa "Nausicaa", să emoționeze în chip tragic prin

sinuciderea acelei ființe idilice – care urma să ocupe actul al cincilea – ; atât de neobișnuită este puterea epic-apolinicului, încât acesta, prin acea plăcere pentru aparență si prin acea izbăvire prin aparență, farmecă sub ochii noștri cele mai înspăimântătoare lucruri. Poetul eposului dramatizat se poate contopi cu imaginile sale tot asa de puțin ca și rapsodul epic: el este tot o contemplare imperturbabilă, privind cu ochii larg deschiși imaginile d i n f a ț a lui. Actorul din acest epos dramatizat rămâne în străfundurile sale tot rapsod; sfințenia visării lăuntrice îi îmbracă toate acțiunile, încât el nu este niciodată pe de-a-ntregul actor.

Cum se raportează acum teatrul lui Euripide față de idealul acesta al dramei apolinice? Așa cum se raportează față de rapsodul ceremonios al epocii vechi acela mai recent, care-și descrie firea în "Ion" al lui Platon în felul următor: "Mie unuia, ori de câte ori recit ceva care stârnește mila, mi se umplu ochii de lacrimi; când este însă ceva groaznic sau tulburător, mi se face părul măciucă de groază și mi se zbate inima în piept." Aici, noi nu mai observăm nimic din acea pierdere epică în aparență, din recea impasibilitate a adevăratului actor, care este, tocmai în suprema lui activitate, numai aparență și plăcere provocată de aparență. Euripide este actorul cu inima zbătându-i-se în piept, cu părul făcându-i-se măciucă; în ipostază de gânditor socratic, el concepe planul, în ipostază de actor pasionat, îl execută. Artist pur nu este nici în proiectare, nici în executie. În felul acesta, drama lui Euripide este un lucru si rece, și fierbinte totodată, la fel de capabil să înghețe și să ardă; ea nu poate atinge acțiunea apolinică a eposului, în timp ce, pe de altă parte, s-a eliberat cât a putut de elementele dionisiace, iar acum, spre a acționa cu adevărat, are nevoie de noi excitanți, care nu se mai pot afla înăuntrul celor două unice instincte artistice, apolinicul și dionisiacul. Acești excitanți sunt i d e i reci, paradoxale – în locul contemplațiilor apolinice – și a f e c t e fierbinți – în locul extazierilor dionisiace – și anume, idei și afecte imitate perfect realist, în nici un caz cufundate în eterul artei.

Dacă ne-am dat seama, prin urmare, atât de bine că Euripide n-a reușit cu adevărat să așeze la temelia dramei numai apolinicul, că, dimpotrivă, intenția sa nedionisiacă s-a rătăcit într-una naturalistă și neartistică, ne vom putea apropia acum de esența s o c r a t i s m u l u i e s t e t i c; a cărui lege supremă sună cam așa: "Totul trebuie să fie pe înțeles ca să fie frumos"; ca enunț paralel cu socraticul "numai știutorul este virtuos". Cu acest canon în mână, Euripide măsura fiecare lucru în parte și-l rectifica după acest principiu: limba, caracterele, structura dramatică, muzica sa corală. Ceea ce noi, în comparație cu tragedia lui Sofocle, obișnuim atât de frecvent să-i imputăm lui Euripide ca defect și regres poetic este, de cele mai multe ori, produsul acelui proces critic pătrunzător, al acelei insolente înțelepciuni. P r o l o g u l lui Euripide

ne-ar servi ca exemplu pentru productivitatea acelei metode raționaliste. Nimic nu poate fi mai opus tehnicii noastre teatrale decât prologul din drama lui Euripide. Faptul că o persoană singură care apare la începutul piesei povestește cine este ea, ce precedă acțiunea, ce s-a întâmplat până acum,
5 ba chiar ce se va întâmpla pe parcursul piesei, un dramaturg modern l-ar caracteriza ca o renunțare îndrăzneață și de neiertat la efectul suspansului. Se știe tot ce se va întâmpla; cine mai are răbdarea să aștepte ca lucrul acesta să se și întâmple? – fiindcă aici în nici un caz n-avem de-a face cu raportul dintre un vis profetic și o realitate care survine ulterior. Cu totul altfel reflecta
10 Euripide. Acțiunea tragediei nu se baza niciodată pe suspansul epic, pe incertitudinea incitatoare a ce se va întâmpla acum sau după aceea: dimpotrivă, pe marile scene retoric-lirice, în care pasiunea și dialectica eroului principal creșteau într-un torent lat și puternic. Totul viza patosul, nu acțiunea: iar ceea ce nu viza patosul era condamnabil. Ceea ce însă îngreunează cel mai mult
15 voluptuoasa abandonare de sine în atmosfera acestor scene este o verigă care îi lipsește auditorului, o spărtură în canavaua antecedentelor; atâta vreme cât auditorul mai trebuie să deducă ce reprezintă personajul cutare și cutare, ce premise are cutare și cutare conflict de pasiuni și intenții, nu este cu putință totala sa scufundare în suferința și comportamentul personajelor principale,
20 nici mila absolută și înfiorarea alături de ele. Tragedia eschil-sofocleană făcea uz de cele mai ingenioase artificii, spre a-i da spectatorului în mână încă din primele scene, oarecum întâmplător, toate acele fire necesare înțelegerii: o caracteristică prin care se confirmă nobila breaslă a artiștilor, care lasă să apară aspectul formal n e c e s a r oarecum mascat și ca pură întâmplare.
25 Euripide însă n-avea decât să creadă că, în timpul acelor prime scene, spectatorul s-ar afla într-o ciudată neliniște, pentru a rezolva problema antecedentelor, încât frumusețile poetice și patosul expozițiunii s-ar pierde pentru el. De aceea, el a și plasat prologul înaintea expozițiunii și l-a pus în gura unui personaj care putea inspira încredere: o zeitate trebuia în mod curent
30 să-i garanteze oarecum publicului mersul tragediei și să înlăture orice îndoială cu privire la realitatea mitului: similar felului în care Descartes nu putea dovedi realitatea lumii empirice decât prin apelarea la veridicitatea lui Dumnezeu și la neputința lui de a minți. De aceeași veridicitate divină Euripide face uz încă o dată, la sfârșitul dramei sale, pentru a da asigurări publicului cu privire la
35 viitorul eroilor săi; aceasta este menirea acelui deus ex machina rămas de pomină. Între perspectiva și retrospectiva epică se află actualitatea dramatico-lirică, "drama" propriu-zisă.

Astfel, Euripide este, ca poet înainte de toate, ecoul descoperirilor sale conștiente; și tocmai acest lucru îi conferă o poziție atât de considerabilă în
40 istoria artei grecești. El se va fi simțit adeseori dator, având în vedere creația

sa critic-productivă, să însuflețească în dramă cele spuse de Anaxagora în deschiderea scrierii sale: "la început, toate lucrurile erau laolaltă; a venit apoi rațiunea și le-a pus în rânduială". Și dacă Anaxagora apărea cu "nous"*-ul său între filozofi ca primul om treaz într-o mulțime numai de beți, atunci și Euripide și-o fi înțeles relația cu ceilalți poeți ai tragediei sub un unghi asemănător. Atât timp cât singurul ordonator și guvernator al universului, nous-ul, era încă exclus din creația artistică, toate continuau să rămână de-a valma într-o haotică ciorbă inițială; așa trebuia să judece Euripide, așa trebuia să-i condamne el, primul "om treaz", pe poeții "beți". Ceea ce a spus Sofocle despre Eschil, că face ce trebuie, deși inconștient, în mod sigur nu corespundea cu vederile lui Euripide: care ar fi admis doar că Eschil, *întrucât* creează inconștient, creează cum nu trebuie. Și divinul Platon vorbește, de cele mai multe ori ironic, despre capacitatea creatoare a poetului, în măsura în care aceasta nu este înțelegere conștientă, și-o asimilează înzestrării profetului și tălmăcitorului de vise; chiar dacă poetul nu este capabil să compună înainte de a deveni inconștient și de a nu mai sălășlui în el nici un dram de rațiune. Euripide proceda cum a procedat și Platon, arătând lumii contrariul unui poet "nerațional"; principiul său estetic "totul trebuie să fie conștient, pentru a fi frumos" este, așa cum am spus, enunțul paralel cu socraticul "totul trebuie să fie conștient, pentru a fi bun". În consecință, Euripide poate trece în ochii noștri drept poetul socratismului estetic. Socrate însă era acel *al doilea spectator* care nu înțelegea tragedia mai veche și de aceea nu-i acorda nici o considerație; asociat cu el, Euripide a avut cutezanța de a fi heraldul unei noi creații artistice. Dacă tragedia mai veche a pierit din această cauză, atunci socratismul estetic este, așadar, principiul ucigaș: în măsura în care însă lupta era îndreptată împotriva dionisiacului artei anterioare, noi recunoaștem în Socrate pe adversarul lui Dionysos, pe noul Orfeu care se ridică împotriva lui Dionysos și, deși condamnat să fie sfâșiat de menadele areopagului atenian, îl silește totuși să fugă pe însuși preaputernicul zeu: care, precum atunci când a fugit de regele Licurg al edonienilor, s-a salvat în adâncurile mării, adică în valurile mistice ale unui cult secret ce s-a extins treptat asupra întregii lumi.

13

Faptul că Socrate ar avea o strânsă relație de intenții cu Euripide n-a scăpat antichității contemporane; iar cea mai elocventă expresie a acestui fler fericit este acel zvon care circula prin Atena, cum că Socrate ar obișnui să-l ajute pe Euripide în compunerea versurilor. Ambele nume erau pronunțate dintr-o suflare de nostalgicii "bunelor vremuri de altădată", când era vorba

---

* *În gr. în original, transliterat* Nous: *"rațiune" (la fel, infra) (n.t.).*

să-i numească pe demagogii prezentului: în a căror influenţă şi-ar avea originea faptul că vechea robusteţe maratonică, stângace a trupului şi a sufletului a căzut tot mai mult jertfă unei îndoielnice luminări, prin vlăguirea progresivă a puterilor fizice şi sufleteşti. Pe tonul acesta, şi indignat, şi dispreţuitor, comedia
5 aristofanică obişnuieşte să vorbească despre acei bărbaţi, spre îngrozirea contemporanilor, cărora, ce-i drept, le-ar fi plăcut să-l sacrifice pe Euripide, dar nu se puteau mira îndeajuns de faptul că Socrate apare la Aristofan ca primul şi cel mai de seamă *sofist*, ca oglinda şi sinteza tuturor eforturilor sofistice: o treabă în care nu mai rămâne decât o singură consolare, aceea
10 de a-l ţintui la stâlpul infamiei pe Aristofan însuşi ca pe un deşănţat de mincinos Alcibiade al poeziei. Fără a lua aici apărarea instinctelor profunde ale lui Aristofan împotriva atacurilor de acest fel, voi continua să scot la iveală din percepţia antică afinităţile dintre Socrate şi Euripide; în care sens trebuie amintit mai ales că Socrate, ca adversar al artei tragice, se abţinea de la frecventarea
15 tragediei şi se ivea printre spectatori numai dacă se reprezenta o piesă nouă de Euripide. Cea mai renumită însă este alăturarea celor două nume în oracolul delfic care îl desemnează pe Socrate ca pe cel mai înţelept dintre oameni, rostind însă totodată verdictul că premiul al doilea în competiţia înţelepciunii i s-ar cuveni lui Euripide.
20 Al treilea în această ierarhie era numit Sofocle; el, care se putea lăuda în faţa lui Eschil că face ceea ce se cade, şi aceasta fiindcă *ştie* ce se cade. Evident, tocmai gradul de strălucire a acestei *ştiinţe* este ceea ce îi scoate laolaltă în relief pe acei trei bărbaţi ca pe cei trei "ştiutori" ai vremii lor.

Cel mai tăios cuvânt însă despre noul şi nemaiauzitul preţ pus pe ştiinţă
25 şi raţionalitate l-a rostit Socrate, când numai el s-a găsit să recunoască faptul că *nu ştie nimic*; în timp ce, adresându-se celor mai mari oameni politici, oratori, poeţi şi artişti, în colindul său critic prin Atena, el întâlnea pretutindeni doar un simulacru de ştiinţă. El a luat cunoştinţă cu consternare că toate celebrităţile acelea nu posedă o înţelegere corectă şi sigură nici despre propria
30 lor profesie şi o practică doar din instinct. "Doar din instinct": cu această expresie atingem miezul orientării socratice. Prin ea, socratismul condamnă atât arta existentă, cât şi etica existentă: oriîncotro îşi îndreaptă privirile iscoditoare, el vede lipsa înţelegerii şi puterea amăgirii şi din această lipsă trage concluzii asupra absurdităţii şi reprobaţiunii intrinsece a tot ceea ce există.
35 Din acest singur punct de vedere credea Socrate că trebuie să corecteze existenţa: cu un aer de desconsiderare şi superioritate, ca precursorul unei culturi, arte şi morale de un soi cu totul deosebit, el, unicul, calcă hotărât într-o lume în care noi ne-am socoti extrem de fericiţi să-i putem atinge cu veneraţie extremităţile.
40 Aceasta este enorma ezitare care ne cuprinde de fiecare dată în faţa

lui Socrate și ne incită mereu și mereu să cunoaștem rostul și intenția acestui fenomen, cel mai contestabil, al antichității. Cine-i acela care-și permite cutezanța de a nega, el singur, natura elenă, care, manifestându-se în persoana lui Homer, Pindar și Eschil, a lui Fidias, a lui Pericle, a Pitiei și a lui Dionysos, ca abisul cel mai adânc și culmea cea mai înaltă, este sigură de adorația noastră consternantă? Ce putere demonică este aceea care-și permite îndrăzneala să verse-n praf această poțiune magică? Ce semizeu este acela căruia corul spiritelor celor mai nobili oameni trebuie să-i strige: "Vai! Vai! O lume de vis, cu pumn de fier distrus-o-ai tu; splendorile-i pier!"

O cheie pentru descifrarea naturii socratice ne-o oferă acel fenomen miraculos numit "daimonul* lui Socrate". În situații deosebite, în care neobișnuita lui rațiune oscila, el găsea un reazem puternic într-o voce divină ce se manifesta în astfel de momente. Această voce, ori de te ori se ivește, întotdeauna d e c o n s i l i a z ă. Înțelepciunea instinctivă se arată la această natură total anormală doar pentru a se împotrivi cunoașterii constiente, î m p i e d i c â n d pe alocuri. În timp ce totusi, la toti oamenii productivi, instinctul este tocmai forta creator-afirmativă, iar conștiința se manifestă critic și deconsiliant: la Socrate, instinctul se transformă în critic, iar conștiința în creator - o adevărată monstruozitate per defectum**! Si într-adevăr, sesizăm aici un monstruos defectus al oricărei predispoziții mistice, încât Socrate ar trebui calificat drept n o n - m i s t i c u l specific, în care natura logică este, datorită unei superfetații, tot atât de excesiv dezvoltată ca acea înțelepciune instinctivă a misticului. Pe de altă parte însă, i s-a refuzat complet acelui imbold logic care apare la Socrate să se întoarcă împotriva lui însuși; în această revărsare dezlănțuită, el dovedește o forță naturală cum n-o întâlnim, spre surprinderea noastră îngrozită, decât la cele mai mari puteri instinctive. Cine a sesizat, din scrierile lui Platon, numai o adiere din acea naivitate și siguranță divină a direcției socratice vitale, acela a simțit și cum se pune în mișcare, parcă î n d ă r ă t u l lui Socrate, uriașa roată motoare a socratismului logic și cum trebuie privită ea prin Socrate ca printr-o umbră. Faptul însă că el însuși bănuia această proporție se exprimă în demna gravitate cu care își revendica peste tot și mai ales în fața judecătorilor săi chemarea divină. A-l combate în această privință era, în definitiv, tot așa de imposibil ca a-i numi bună influența care desființa instinctele. În cazul acestui conflict de nerezolvat, când a fost adus de statul grec în agora, se impunea doar o singură formă de condamnare, surghiunul; l-ar fi putut izgoni peste graniță ca pe ceva absolut problematic, neclasificabil,inexplicabil, fără ca vreo posteritate să fie îndreptățită să-i acuze pe atenieni de o faptă infamă. Faptul însă că în privința lui s-a pronunțat con

* *În gr. în original, transliterat* Dämonion *(n.t.).*

** *În lat. în original: "prin degenerare"((n.t.).*

damnarea la moarte, iar nu doar surghiunul pare să-l fi impus Socrate însuși, cu deplină seninătate și fără spaima firească de moarte: el a luat calea morții cu acea liniște cu care, după descrierea lui Platon, ultimul dintre cheflii părăsește simpozionul în zorii zilei, spre a începe o nouă zi; în acest timp, în urma lui, pe bănci și pe jos, convivii adormiți rămân să viseze despre Socrate, eroticul adevărat. S o c r a t e m u r i n d a devenit noul ideal, altfel nemaivisat vreodată, al tinerilor nobili greci: înaintea tuturora, la picioarele acestei icoane s-a aruncat adolescentul elin tipic, Platon, cu tot devotamentul ardent al sufletului său exaltat.

14

Să ne imaginăm acum singurul si marele ochi de ciclop al lui Socrate întors spre tragedie, acel ochi în care n-a strălucit niciodată dulcea nebunie a inspirației artistice – să ne imaginăm cum i s-a refuzat acelui ochi să scruteze cu satisfacție abisurile dionisiace – oare ce trebuia, de fapt, să zărească el în "sublima și proslăvita" artă tragică, după cum o numește Platon? Ceva destul de irațional, cu cauze ce păreau a nu avea efecte și cu efecte aparent fără cauze, în plus, totul atât de pestriț și variat, încât ar trebui să-i repugne unei firi prudente, dar pentru sufletele emotive și sensibile este un fitil periculos. Noi știm care era singura specie poetică înțeleasă de el, f a b u l a e s o p i - c ă: și aceasta s-a întâmplat, desigur, cu acea acomodare zâmbitoare cu care bunul și cinstitul Gellert elogiază poezia în fabula despre albină și găină:

"În mine rostu-i recunoști:
Să spună celor ce-s mai proști,
Vorbind în tâlcuri, adevărul."

Pentru Socrate însă, arta tragică nu era în stare nici măcar "să spună adevărul": făcând abstracție de faptul că ea se adresează "celor ce-s mai proști", deci nu filozofilor: un motiv dublu ca să te ții departe de ea. Întocmai ca Platon, el o socotea printre artele măgulitoare, care prezintă doar plăcutul, nu utilul și de aceea le cerea învățăceilor săi abținere și netă delimitare de astfel de ispite nefilozofice; cu un asemenea rezultat, încât Platon, junele poet tragic, și-a ars mai întâi compunerile spre a putea deveni discipolul lui Socrate. Acolo însă unde naturi invincibile luptau împotriva maximelor socratice, forța acestora din urmă dimpreună cu robustețea acelui neobișnuit caracter erau întotdeauna suficient de mari pentru a împinge poezia însăși pe poziții noi și nemaicunoscute până atunci.

Un exemplu pentru aceasta este sus-numitul Platon: el, care, în privința osândirii tragediei si a artei în general, n-a rămas, desigur, în urma cinismului naiv al maestrului său, a trebuit totuși să creeze, dintr-o necesitate absolut artistică, o formă de artă care este lăuntric înrudită tocmai cu formele de artă existente și respinse de el. Principalul reproș pe care-l avea de făcut Platon

artei anterioare – că este imitația unei himere, deci aparține unei sfere și mai umile decât e lumea empirică – nu putea fi îndreptat în primul rând împotriva noii opere de artă: și astfel îl vedem pe Platon străduindu-se a transcende realitatea și a dezvălui Ideea care stă la baza acelei pseudorealități. Cu aceasta, filozoful Platon ajunge pe un drum ocolit exact acolo unde poetul din el fusese întotdeauna acasă și de unde Sofocle și întreaga artă mai veche protestau, firește, împotriva acelui reproș. Dacă tragedia absorbise în sine toate speciile artistice anterioare, atunci același lucru se poate admite, la rândul său, într-un sens excentric, despre dialogul platonician, care, zămislit din amestecul tuturor stilurilor și formelor disponibile, plutește undeva la mijloc între povestire, lirică, dramă, între proză și poezie, nesocotind, prin aceasta, nici severa lege mai veche a formei lingvistice unitare; drum pe care au mers și mai departe scriitorii c i n i c i, care, prin maxima eterogenitate a stilului, prin oscilarea între formele prozaice și metrice, au izbutit și portretul literar al "turbatului Socrate", pe care obișnuiau să-l imite în viață. Dialogul platonician era oarecum barca de salvare a naufragiatei poezii mai vechi dimpreună cu toată progenitura ei: îngrămădiți într-un spațiu strâmt și rămași cu teamă la cheremul singurului cârmaci, Socrate, intrau acum într-o lume nouă, care nu se mai sătura să se uite la fantastica priveliște a acestui cortegiu. În realitate, Platon a dat pentru întrega posteritate modelul unei noi forme de artă, modelul r o m a n u l u i: care trebuie socotit drept fabula esopică amplificată la nesfârșit, în care poezia, față de filozofia dialectică, trăiește într-o ierarhie asemănătoare cu cea a aceleiași filozofii față de teologie de-a lungul multor veacuri: anume, ca ancilla*. Acesta era noul statut al poeziei, spre care a împins-o Platon sub presiunea demonicului Socrate.

Aici, cugetarea filozofică invadează arta și o constrânge să se agațe strâns de trunchiul dialecticii. Intenția a p o l i n i c ă s-a îngroșat în schematismul logic: așa după cum aveam să constatăm la Euripide ceva echivalent și, pe lângă aceasta, o transformare a d i o n i s i a c u l u i în afect naturalist. Socrate, eroul dialectic din drama platoniciană, ne amintește de natura înrudită a eroului din teatrul lui Euripide, care trebuie să-și justifice, prin argumente și contraargumente, acțiunile și, datorită acestui fapt, cade atât de des în pericolul de a pierde compătimirea noastră tragică: fiindcă cine ar putea să nesocotească elementul o p t i m i s t din esența dialecticii, care-și serbează jubileul cu fiecare concluzie și poate respira numai în rece luciditate și conștiință: elementul optimist care, o dată pătruns în tragedie, trebuie să-i năpădească treptat regiunile dionisiace și s-o împingă în mod necesar la autonimicire – până la saltul mortal în drama burgheză. Să ne imaginăm numai consecințele principiilor socratice: "Virtutea este știință; păcătuim doar din

---

* *În lat. în original: "servitoare" (n.t.).*

ignoranță; cel virtuos este cel fericit": în aceste trei forme fundamentale ale optimismului zace moartea tragediei. Căci acum, eroul virtuos trebuie să fie dialectician, acum, între virtute și știință, credință și morală trebuie să fie o legătură necesară și vizibilă, acum, soluția transcendentală de justiție a lui
5 Eschil este redusă la principiul searbăd și obraznic al "justiției poetice" cu obișnuitul său deus ex machina.

Cum apare acum c o r u l și, în general, întregul suport muzical-dionisiac al tragediei față de acest nou univers teatral socratic-optimist? Ca un lucru întâmplător, ca o reminiscență a originii tragediei de care bucuros te
10 și poți lipsi; în timp ce noi am admis că acesta nu poate fi înțeles decât ca însăși c a u z a tragediei și a tragicului în general. Acea confuzie în privința corului este sesizabilă încă la Sofocle – un semn important că solul dionisiac al tragediei începe să se fărâmițeze încă de la el. Acesta nu mai îndrăznește să-i încredințeze corului rolul principal în acțiune, ci îi limitează în așa măsură
15 sfera, încât el apare acum aproape coordonat cu actorii, ca și când ar fi adus din orchestră pe scenă: fapt prin care, firește, esența lui este total denaturată, chiar dacă și Aristotel și-a dat asentimentul tocmai pentru această interpretare a corului. Acea deplasare de poziție a corului, pe care Sofocle, în orice caz, a recomandat-o prin practica sa și, conform tradiției, chiar printr-o scriere, este
20 primul pas către d i s t r u g e r e a corului, ale cărei faze se succed cu o alarmantă repeziciune la Euripide, Agathon și în comedia modernă. Dialectica optimistă alungă m u z i c a din tragedie cu cnutul silogismelor ei: adică denaturează esența tragediei, care poate fi interpretată numai ca o ilustrare și manifestare de stări dionisiace, ca simbolizare vizuală a muzicii, ca universul
25 vizionar al unei beții dionisiace.

Așadar, dacă suntem nevoiti să acceptăm o tendință antidionisiacă acționând chiar dinainte de Socrate și dobândind doar prin el o expresie nemaipomenit de impunătoare: nu trebuie să ne speriem a întreba ce-o fi-n-semnând atunci un astfel de fenomen ca acela al lui Socrate: pe care totuși
30 noi încă nu suntem în stare să-l întelegem, având în vedere dialogurile platoniciene, ca pe-o putere exclusiv negativă, dizolvantă. Și, pe cât de sigur este că efectul imediat al demersului socratic viza distrugerea tragediei dionisiace, pe atât de mult o profundă experientă de viață a lui Socrate însuși ne impune întrebarea dacă între socratism și artă nu există î n m o d n e c e s a r decât
35 un raport antipodic și dacă nasterea unui "Socrate artistic" este într-adevăr ceva contradictoriu în sine

Adică acel logician despotic avea, din când în când, față de artă, sentimentul unei lacune, al unui vid, al unui semirepros, al unei datorii cumva neglijate. Adeseori, după cum le povestește prietenilor la închisoare, i se arăta
40 în vis una și aceeași arătare, care îi spunea mereu acelasi lucru: "Socrate, arta muzelor să fie sârguința ta!" Până în ultimele sale zile, el trăiește liniștit

cu gândul că filozofia lui este suprema artă a muzelor și nu prea crede că o zeitate i-ar atrage atenția asupra acelei "muzici obișnuite, populare". Abia la închisoare, spre a-și despovăra pe deplin conștiința, consimte să se ocupe și cu acea muzică desconsiderată de el. Și, cu gândul acesta, compune un prooe-
5 mium* către Apollo și versifică niște fabule de Esop. Ceea ce îl împingea la aceste exerciții era ceva similar cu glasul demonic prevenitor, era convingerea lui apolinică după care el, asemeni unui rege barbar, n-ar înțelege un chip nobil cioplit și ar fi în pericol să păcătuiască față de o zeitate – prin neînțelegerea sa. Acel îndemn al arătării din visul lui Socrate este singurul semn al
10 îndoielii despre limitele naturii logice: nu cumva – trebuie să se fi întrebat el – ceea ce mi-e mie de neînțeles nu este numaidecât și neinteligibil? Să fi existând vreun imperiu al înțelepciunii din care logicianul este expulzat? O fi fiind arta chiar un corelativ și un supliment necesar al științei?

15

15 În sensul acestor ultime întrebări pline de supoziții, trebuie spus până la capăt cum influența lui Socrate, imediat după acest moment, ba chiar mult în viitor, s-a întins peste posteritate ca o umbră care crește din ce în ce în soarele amurgului, cum a determinat mereu regenerarea a r t e i – și anume, a artei în cel mai larg și adânc înteles, aproape metafizic – și cum, prin
20 propria-i nețărmurire, garantează și nețărmurirea acesteia.

Până ce lucrul acesta n-a putut fi recunoscut, până ce dependența intimă a oricărei arte față de greci, de grecii de la Homer până la Socrate, n-a fost demonstrată convingător, atitudinea noastră față de greci trebuia să fie aceeași cu a atenienilor față de Socrate. Aproape fiecare epocă și nivel de
25 cultură a încercat odată, într-o profundă disperare, să se elibereze de greci, întrucât, în comparație cu aceștia, toate realizările proprii, aparent pe de-a-ntregul originale și admirate cu reală sinceritate, păreau să-și piardă dintr-o dată culoarea și viața, degenerând în copie nereușită, chiar în caricatură. Și astfel, reizbucnește mereu la răstimpuri înverșunarea fățișă împotriva acelei
30 lumi arogante care a îndrăznit să catalogheze pentru totdeauna drept "barbar" tot ce nu era din partea locului: cine sunt aceia, se pune întrebarea, care, deși n-aveau de arătat decât o efemeră strălucire istorică, instituții ridicol de limitate, o îndoielnică soliditate a moralei și chiar sunt stigmatizați de vicii urâte, monopolizează totuși printre popoare rangul și locul privilegiat care i se cuvin
35 geniului într-o mulțime? Din păcate, nu s-a dat peste norocul de a găsi cupa de venin cu care putea fi pur și simplu lichidată o asemenea stare de fapt: căci toată otrava, pe care pizma, defăimarea și înverșunarea au dospit-o în sine, n-a fost îndeajuns pentru a spulbera acea nepăsătoare măreție. Și astfel,

* *În lat. în original, transliterat* Proömium: *"preludiu" (n.t.).*

lumea se rușinează și se teme de greci; afară numai dacă cineva nu cinstește mai mult decât orice pe lume adevărul, îndrăznind să și recunoască acest adevăr, că grecii au în mâini, ca niște vizitii, cultura – a noastră și a tuturor, dar că aproape întotdeauna trăsura si caii, fiind de prea proastă calitate, nu sunt pe potriva gloriei celor ce-i mână, care, în cazul acesta, consideră o simplă glumă să răstoarne atelajul în prăpastie: peste care ei înșiși zboară cu săritura lui Ahile.

Spre a dovedi și pentru Socrate calitatea unei asemenea poziții conducătoare, este suficient să recunoaștem în el tipul unei forme de existență nemaiîntâlnite până la el, tipul *omului teoretic*, asupra semnificației și scopului căruia este sarcina noastră următoare de a convinge. Și omul teoretic manifestă o satisfacție imensă față de cele existente, ca și artistul, și, ca și acela, este protejat prin acea satisfacție de etica practică a pesimismului și de ochii săi de Linceu strălucind numai în întuneric. În timp ce, adică, artistul, la fiecare dezvăluire a adevărului, rămâne întotdeauna doar cu ochii holbați de încântare la ceea ce și acum, după dezvăluire, tot văl rămâne, omul teoretic are parte și este satisfăcut de vălul lepădat și își găsește scopul suprem al bucuriei în procesul unei dezvăluiri mereu norocoase, care izbutește prin propria-i forță. N-ar exista știință, dacă ea n-ar ține decât la acea *singură* zeiță goală și la nimic altceva. Căci atunci adepții ei ar trebui să se simtă asemenea celor ce ar vrea să sape o gaură tocmai prin pământ: fiecare dintre ei recunoaște că, făcând efortul cel mai mare și de-a lungul întregii vieți, n-ar fi în stare să sape temeinic decât o bucățică din enorma adâncime, care, sub ochii lui, este iarăși astupată de munca vecinului, încât un al treilea ar face mai bine dacă și-ar alege de capul lui un nou loc pentru încercarea sa de sfredelire. Dacă, acum, cineva demonstrează convingător că nu poți ajunge la antipod pe această cale directă, cine ar mai vrea atunci să lucreze în continuare în vechile puțuri, afară numai dacă nu s-ar mulțumi între timp să găsească nestemate sau să descopere legi ale naturii? De aceea a cutezat Lessing, cel mai onest om teoretic, să spună răspicat că pe el îl interesează mai mult căutarea adevărului decât adevărul însuși: prin care a fost dezvăluit secretul fundamental al științei, spre stupoarea, chiar necazul oamenilor de știință. Acum, firește, alături de această recunoaștere izolată, un exces de onestitate, dacă nu de aroganță, se află o profundă *obsesie*, care a văzut pentru prima dată lumina zilei în persoana lui Socrate, acea credință de nezdruncinat că gândirea se întinde, pe firul călăuzitor al cauzalității, până în cele mai adânci hăuri ale existenței si că gândirea este în stare nu numai să cunoască existența, ci chiar s-o *corecteze*. Această sublimă iluzie metafizică este asociată științei ca instinct si o conduce iarăși și iarăși până la hotarele sale, unde ea trebuie să se transforme în *artă: care, de fapt, este vizată prin acest mocanism*.

Să ne uităm acum la Socrate cu făclia acestui gând: el ne apare astfel ca primul care a putut, cu ajutorul acelui instinct al științei, nu numai să trăiască, ci – ceea ce este cu mult mai mult – să și moară: și, de aceea, imaginea lui *Socrate murind* este blazonul omului eliberat de teama de moarte prin știință și raționamente, blazon care, deasupra porții de la intrare a științei, atrage fiecăruia atenția asupra rostului ei, anume acela de a face existența să apară ca inteligibilă și deci justificată: în care scop, firește, dacă raționamentele nu ajung, trebuie să ajute, în cele din urmă, și *mitul*, pe care eu tocmai l-am caracterizat ca necesară consecință, chiar finalitate a științei.

Cine își face odată o idee clară cum, după Socrate, mistagogul științei, se succed școlile filozofice una după alta, ca valul după val, cum o universalitate niciodată bănuită a setei de cunoaștere în cea mai largă sferă a lumii culte și ca sarcină intrinsecă pentru fiecare om de înaltă capacitate a condus știința în largul mării, de unde niciodată n-a mai putut fi total izgonită de-atunci, cum a fost întinsă, prin această universalitate, în primul rând o rețea comună de idei peste tot globul pământesc, chiar cu perspectiva legității unui întreg sistem solar; cine-și reprezintă toate acestea dimpreună cu piramida uimitor de înaltă a științei contemporane, acela nu se poate abține să nu vadă în Socrate singurul punct de cotitură și vârtej al așa-numitei istorii universale. Căci dacă ne-am imagina odată această întreagă sumă incalculabilă de energii care au fost consumate pentru acea tendință universală, *nu* în slujba cunoașterii, ci întrebuințate pentru scopurile practice, adică egoiste ale indivizilor și popoarelor, atunci ⟨am realiza că⟩* plăcerea instinctivă de a trăi ar fi slăbit, probabil, în lupte generale de exterminare și permanente migrații de popoare în așa măsură, încât, din obișnuința cu sinuciderea, individul ar fi trebuit să trăiască poate ultima rămășiță de sentiment al datoriei, sugrumându-și, întocmai ca locuitorul din insulele Fiji, ca fiu – părinții, ca prieten – prietenul: un pesimism practic, care ar putea genera el însuși o cumplită etică a genocidului din milă – care, de altfel, există și a existat pretutindeni în lume unde arta n-a apărut în vreo formă oarecare, îndeosebi a religiei și a științei, ca leac și apărare de acea exalație pestilențială.

În comparație cu acest pesimism practic, Socrate este prototipul optimistului teoretic, care, dispunând de credința respectivă în cognoscibilitatea naturii lucrurilor, atribuie științei și cunoașterii forța unui panaceu și vede în eroare răul în sine. A pătrunde aceste raționamente și a face distincție între adevărata cunoaștere și aparență și eroare i se părea omului socratic a fi cea mai nobilă menire, chiar singura cu adevărat omenească: așa cum acel mecanism al noțiunlor, judecăților și concluziilor a fost socotit, începând cu Socrate, mai presus de toate celelalte aptitudini, ca suprema activitate și darul cel mai

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

de preț al naturii. Înseși cele mai înalte fapte morale, emoțiile milei, abnegației, eroismului și acea liniște a mării pe care sufletul o atinge anevoie, iar grecul apolinic o numea sophrosyne* au fost derivate de Socrate și de succesorii lui spirituali, până în prezent, din dialectica științei și, în consecință, socotite
5 educabile. Cine a trăit plăcerea unei cunoașteri socratice în sine și își dă seama cum aceasta caută să cuprindă întreaga lume a fenomenelor, în cercuri din ce în ce mai largi, nu va simți de-aci înainte nici un stimul capabil să-i întrețină dorința de viață mai puternic decât setea nestăpânită de a desăvârși acea cucerire și de a țese rețeaua impenetrabil de solid. Celui dispus la
10 aceasta, platonicianul Socrate îi apare atunci ca propovăduitorul unei forme absolut noi a "seninătății grecești" și a fericirii de a trăi, care caută să se descarce prin fapte și își va găsi această descărcare, de cele mai multe ori, în acțiuni maieutice și educative asupra tinerilor nobili, în scopul creării desăvârșite a geniului.
15 Acum însă, știința, încurajată de puternica ei iluzie, aleargă fără oprire până la hotarele sale, acolo unde optimismul ei, ascuns în condiția logicii, eșuează. Căci periferia cercului științei are infinit de multe puncte și, în timp ce încă nu este previzibil sub nici o formă, cum ar putea fi vreodată măsurat cercul, omul nobil și dăruit dă totuși, încă înainte de mijlocul existenței sale și
20 inevitabil, peste asemenea puncte finale ale periferiei, de unde privește țintă în neelucidabil. Când vede aici, spre groaza sa, cum logica se încolăcește în jurul ei înseși la aceste hotare și în cele din urmă se mușcă de coadă – atunci răzbește noua formă a cunoașterii, c u n o a ș t e r e a t r a g i c ă, aceea care, numai pentru a fi suportată, are nevoie de artă ca protecție și leac.
25 Dacă privim, cu ochii întremați și înviorați de greci, la sferele cele mai înalte ale lumii care ne scaldă, observăm pofta de cunoaștere optimistă insațiabilă, care apare exemplar în persoana lui Socrate, transformată în tragică resemnare și nevoie de artă: în timp ce, fără îndoială, aceeași poftă trebuie, pe treptele ei inferioare, să se manifeste într-un mod ostil artei și să deteste în
30 sinea ei mai ales arta dionisiac-tragică, așa cum a fost prezentat acest lucru, bunăoară, în combaterea tragediei eschiliene de către socratism.
Iată-ne acum bătând, cu sufletul zbuciumat, la porțile prezentului și viitorului: va conduce oare "transformarea" aceea la mereu alte configurații ale geniului și chiar ale lui S o c r a t e s â r g u i n d u - s e î n t r u m u z i c ă?
35 Oare plasa artei întinsă peste existență, fie și sub numele de religie ori de știință, va fi împletită tot mai solid și mai fin sau îi este sortit să se zdrențuiască sub hăituiala și amețeala agitat barbară care se numește acum "prezentul"? – Îngrijorați, dar nu deznădăjduiți, să stăm puțin deoparte, contemplativi cărora le este îngăduit să fie martori ai acelor uriașe lupte și tranziții. Vai! Farmecul
40 acestor lupte stă în faptul că cine le privește trebuie să și lupte!

* *În gr. în original, transliterat* Sophrosyne: *"înțelepciune" (n.t.).*

16

Prin acest exemplu istoric dat, am încercat să lămurim cum, prin dispariția spiritului muzicii, tragedia piere tot așa de sigur precum n-a putut să se nască decât din acest spirit. Ca să atenuăm această afirmație stranie și, pe de altă parte, să arătăm originea acestei descoperiri a noastre, trebuie să ne confruntăm acum deschis cu fenomene analoage din prezent; suntem nevoiți să intrăm în mijlocul acelor lupte care, așa după cum tocmai am spus, se dau între cunoașterea optimistă insațiabilă și nevoia tragică de artă, în sferele cele mai înalte ale lumii noastre actuale. Vreau să fac abstractie aici de toate celelalte impulsuri contrare care se împotrivesc în orice timp artei, iar tragediei în mod direct, și care se extind și în prezent sigure de victorie, în așa grad, încât dintre artele teatrale, de pildă, numai farsa și baletul, într-o creștere oarecum luxuriantă, își desfac florile, poate nu pentru toată lumea frumos mirositoare. Vreau să vorbesc numai de *cei mai iluștri adversari* ai concepției tragice despre lume și am în vedere, prin aceasta, știința optimistă în cea mai adâncă substanță a sa, în frunte cu strămoșul ei Socrate. Îndată trebuie numite si forțele care par să-mi garanteze *o renaștere a tragediei* – și câte alte speranțe fericite pentru natura germană!

Înainte de a ne azvârli în mijlocul acelor lupte, să ne punem armura cunoștințelor noastre câștigate până acum. În contrast cu toți cei care s-au străduit să derive artele dintr-un singur principiu, ca izvor vital al fiecărei opere de artă, eu îmi țin privirea ațintită asupra acelor două divinități artistice ale grecilor, Apollo și Dionysos, și recunosc în ele reprezentanții vii și concreți a *două* lumi artistice diferite în esența lor intimă și în scopurile lor supreme. Apollo stă drept în fața mea ca geniul care transfigurează acel principium individuationis și singurul prin care se poate dobândi cu adevărat mântuirea întru aparență: în timp ce vraja individuației se destramă la chiotul mistic de bucurie al lui Dionysos și se deschide drumul către mumele existenței, către miezul lucrurilor. Contrastul acesta enorm care apare între arta plastică, apolinică, și muzică, artă dionisiacă, i s-a revelat în asemenea măsură unuia singur dintre marii filozofi, încât el, chiar fără acea călăuzire a simbolisticii eline a zeilor, a conferit muzicii un caracter și o origine diferite de toate celelalte arte, fiindcă ea nu este, ca restul artelor, reproducere a fenomenului, ci reproducere nemijlocită a voinței înseși și deci reprezintă *pe lângă tot ce este fizic pe lume – metafizicul*, pe lângă orice fenomen – numenul. (Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung I, p. 310) Pe această cea mai importantă achiziție a oricărei estetici, cu care, luând-o într-un sens mai serios, începe în primul rând estetica, și-a pus pecetea Richard Wagner, drept dovadă a eternului ei adevăr, atunci când constată în "Beethoven" că muzica trebuie apreciată după cu totul alte principii estetice decât toate artele plastice și nicidecum după categoria frumosului: deși o falsă estetică, pe baza

unei arte rău îndrumate și degenerate, s-a obișnuit, pornind de la acea noțiune de frumos valabilă în lumea imagistică, să pretindă muzicii un efect similar celui produs de operele artelor plastice, anume stârnirea *plăcerii pentru formele frumoase*. După recunoașterea acelui contrast uriaș, am simțit o nevoie puternică să mă apropii de esența tragediei grecești și, prin aceasta, de revelația cea mai profundă a geniului elen: căci abia acum, trecând peste frazeologia esteticii noastre obișnuite, m-am crezut stăpân pe magia de a-mi ridica personal în fața sufletului problema fundamentală a tragediei: fapt prin care mi se îngăduia să arunc o privire atât de surprinzător de originală în lumea elină, încât nu mi-a mai rămas decât impresia că știința noastră clasic-elină, ținându-se așa de mândră, n-a știut până acum, în fond, decât să se delecteze cu jocuri de umbre și lucruri formale.

Acea problemă fundamentală am atinge-o, poate, cu această întrebare: ce efect estetic ia naștere dacă acele energii artistice, separate în sine, cea a apolinicului și cea a dionisiacului, acționează una lângă alta? Sau mai concis: cum se raportează muzica la imagine și la concept? – Schopenhauer, căruia Richard Wagner îi recunoaște tocmai pentru această chestiune o claritate și o transparență a expunerii de nedepășit, se pronunță în această privință, până în cele mai mici detalii, în următorul pasaj, pe care îl voi reproduce aici în toată lungimea lui. Welt als Wille und Vorstellung I, p. 309: "Ca urmare a tuturor acestor considerente, putem vedea în lumea fenomenală sau natură și în muzică două expresii diferite ale aceluiași lucru, care, tocmai de aceea, este singurul intermediar al analogiei dintre amândouă și reclamă cunoașterea sa pentru înțelegerea acelei analogii. Muzica, văzută ca expresie a lumii, prin urmare, un limbaj general în cel mai înalt grad, care se raportează chiar la generalitatea conceptelor aproximativ ca acestea la fiecare lucru în parte. Generalitatea ei însă nu este în nici un caz acea goală generalitate a abstracției, ci de cu totul alt fel si este asociată cu o preciziune obișnuită și clară. Se aseamănă în privința aceasta cu figurile geometrice și cu numerele, care sunt formele generale ale tuturor obiectelor posibile ale experienței și aplicabile a priori la toate, fără a fi totusi abstracte, ci determinate în mod concret și obisnuit. Toate posibilele năzuințe, surescitații si manifestări ale voinței, toate acele procese dinăuntrul omului pe care rațiunea le expediază în conceptul larg si negativ de sentiment, pot fi exprimate prin infinit de multele melodii posibile, dar întotdeauna în generalitatea formei pure, fără materie, întotdeauna numai după numenul, nu după fenomenul lor, oarecum ca sufletul intim al acestora, fără corp. Prin acest raport intim al muzicii cu adevărata esență a lucrurilor, se poate explica si faptul că, atunci când începe să răsune o muzică adecvată unei scene, acțiuni, întâmplări, unui mediu oarecare, aceasta pare să ne desferece înțelesul cel mai ascuns al lor și ne apare ca cel mai exact și mai limpede comentariu la ele; de asemenea, se explică și faptul că celui ce

se lasă cu totul în voia emoțiilor provocate de o simfonie i se pare că vede perindându-se pe dinaintea lui toate întâmplările posibile ale vieții și lumii: cu toate acestea, el nu poate, dacă-și bate capul, să indice nici o asemănare între acea interpretare muzicală și lucrurile ce i-au plutit în fața ochilor. Căci muzica, după cum am spus, este deosebită de toate celelalte arte prin aceea că ea nu este reproducere a fenomenului sau, mai exact, a obiectității adecvate a voinței, ci, în chip nemijlocit, reproducere a voinței însești și deci reprezintă pe lângă tot ce este fizic pe lume – metafizicul, pe lângă orice fenomen – numenul. Am putea numi lumea, prin urmare, tot așa de bine muzică încarnată, ca și voință încarnată: în felul acesta, așadar, se explică de ce muzica face să se evidențieze numaidecât, cu importanță sporită, fiecare tablou, chiar fiecare scenă a vieții și lumii reale; firește, cu atât mai mult, cu cât melodia ei este mai asemănătoare cu spiritul lăuntric al fenomenului dat. Pe aceasta se bazează faptul că putem compune pentru muzică o poezie ca lied sau un scenariu concret ca pantomimă sau și una, și alta ca operă. Asemenea tablouri particulare ale vieții omenești, scrise pentru limbajul general al muzicii, nu i se asociază și nu-i corespund acesteia niciodată cu obișnuită necesitate; ci se raportează la ea doar ca un exemplu oarecare la o noțiune generală: ele reprezintă prin preciziunea realității același lucru pe care muzica îl afirmă prin generalitatea formei pure. Căci melodiile sunt, într-o anumită măsură, ca noțiunile generale, un abstract al realității. Tocmai aceasta, deci lumea lucrurilor particulare, furnizează concretul, specificul și individualul, cazul particular, atât pentru generalitatea noțiunilor, cât și pentru generalitatea melodiilor, ambele generalități suprapunându-se, dar, într-o anumită privință, opunându-se; în timp ce noțiunile nu conțin decât formele abstrase în primul rând prin intuiție, oarecum coaja exterioară jupuită a lucrurilor, sunt, așadar, propriu-zis abstracte; muzica, dimpotrivă, dă miezul premergător oricărei configurații sau inima lucrurilor. Raportul acesta s-ar putea exprima foarte bine în limbajul scolasticilor, zicând: noțiunile sunt universalia post rem*, muzica însă dă universalia ante rem*, iar realitatea universalia in re*. Faptul însă că este posibilă, în general, o relație între o compoziție muzicală și un scenariu concret se bazează, cum am spus, pe aceea că amândouă sunt expresii cu totul deosebite ale aceleiași esențe intime a lumii. Când, în cazul particular, există realmente o asemenea relație, deci compozitorul a știut să exprime până la capăt în limbajul general al muzicii mișcările voinței care constituie miezul unei întâmplări: atunci melodia cântecului, muzica operei este expresivă. Analogia descoperită de compozitor între cele două trebuie să rezulte însă din cunoașterea nemijlocită a esenței lumii, involuntar de rațiunea sa, și nu este îngăduit să fie, în mod intenționat, imitație intermediată de concepte: altfel,

* *În lat. în original (n.t.).*

muzica nu exprimă esența lăuntrică, voința însăși; ci doar îi imită nesatisfăcător fenomenalitatea; cum o face orice muzică efectiv imitativă." –

Așadar, înțelegem imediat muzica, după teoria lui Schopenhauer, ca limbaj al voinței și ne simțim fantezia stimulată să plăsmuiască acea lume
5 spirituală adresându-ni-se, invizibilă și totuși atât de dinamic agitată, și să ne-o încarnăm într-un exemplu analog. Pe de altă parte, imaginea și noțiunea dobândesc, sub influența unei muzici realmente corespunzătoare, o semnificație sporită. Arta dionisiacă, prin urmare, exercită, de regulă, un efect dublu asupra facultății artistice apolinice: muzica incită la c o n t e m p l a r e a
10 s i m b o l i c ă a generalității dionisiace, muzica face apoi să se evidențieze imaginea simbolică î n s u p r e m a e i s e m n i f i c a ț i e. Din aceste fapte ușor de înțeles în sine și accesibile la o examinare mai atentă, deduc capacitatea muzicii de a genera m i t u l, adică exemplul cel mai semnificativ, și chiar mitul t r a g i c: mitul care vorbește în simboluri despre cunoașterea
15 dionisiacă. Discutând despre fenomenul poetului liric, am arătat cum se zbate muzica în poetul liric să dea semne, prin imagini apolinice, despre esența ei: dacă înțelegem acum că muzica, pe culmea ascensiunii sale, trebuie să încerce să ajungă și la o supremă ilustrativitate, suntem nevoiți să acceptăm că ea știe să-și găsească și expresia simbolică pentru înțelepciunea ei
20 dionisiacă intrinsecă; și unde în altă parte va trebui să căutăm această expresie, dacă nu în tragedie și mai ales în conceptul de t r a g i c?

Din natura artei, așa cum este ea înțeleasă, în genere, doar după categoriile aparenței si frumosului, tragicul nu poate fi nicidecum dedus în mod onest; abia dinspre spiritul muzicii deslușim o bucurie provocată de
25 anihilarea individului. Căci în privința fiecărui exemplu în parte de astfel de anihilare nu ne lămureste decât fenomenul etern al artei dionisiace, care exprimă vointa în atotputernicia ei, oarecum în dosul acelui principium individuationis, exprimă viata veșnică de dincolo de orice fenomenalitate și în ciuda oricărei anihilări. Bucuria metafizică provocată de tragic este o
30 tălmăcire a înțelepciunii dionisiace instinctiv inconștiente în limbajul imaginii: eroul, supremul fenomen al vointei, este negat, spre plăcerea noastră, fiindcă el nu este totuși decât fenomen, iar viata vesnică a voinței nu este tulburată de anihilarea sa. "Noi credem în viata veșnică", așa exclamă tragedia; în timp ce muzica este Ideea nemijlocită a acestei vieți.
35 Un țel cu totul diferit are arta plasticianului: aici, Apollo învinge suferința individului prin scânteietoarea ridicare în slăvi a v e ș n i c i e i f e n o m e n u l u i, aici, frumusețea triumfă asupra suferinței inerente vieții, durerea este, într-un anumit sens, înlăturată prin minciuni din rândul caracteristicilor naturii. În arta dionisiacă și în simbolica ei tragică, aceeași natură ni se
40 adresează cu vocea-i adevărată, sinceră: "Fiți ca mine! În transformarea

neîncetată a fenomenelor – eterna mumă arhetipală, veșnic creatoare, veșnic obligând la existență, veșnic împăcându-se cu această transformare fenomenală!"

17

Și arta dionisiacă vrea să ne convingă de veșnica plăcere existențială: doar că trebuie să căutăm această plăcere nu în fenomene, ci în dosul fenomenelor. Nu ne rămâne decât să recunoaștem că tot ce se naște trebuie să fie pregătit pentru dureroasa stingere, suntem constrânși să pătrundem cu privirea în ororile existenței individuale – fără totuși să încremenim: o consolare metafizică ne salvează pentru moment din vânzoleala figurilor schimbătoare. Pentru câteva clipe, noi suntem realmente chiar ființa originară și îi simțim *neînfrânata poftă și plăcere existențială; lupta*, chinul, anihilarea fenomenelor ne apar acum ca necesare, datorită excesului de forme existențiale ciocnindu-se și înghesuindu-se în viață, datorită fecundității nemăsurate a voinței universale; noi suntem străpunși de ghimpele înfuriat al acestor chinuri în aceeasi clipă în care am devenit oarecum una cu nemăsurata plăcere originară provocată de existență și în care presimțim, în stare de exaltare dionisiacă, indestructibilitatea și veșnicia acestei plăceri. În ciuda fricii și a milei, noi suntem viii întru fericire, nu ca indivizi, ci ca s i n g u r u l lucru viu cu a cărui plăcere de procreare suntem contopiți.

Istoria genezei tragediei grecești ne spune acum cu limpede certitudine cum s-a născut opera de artă tragică a grecilor realmente din spiritul muzicii: idee prin care credem că am apreciat corect, pentru prima dată, rostul inițial și atât de uimitor al corului. În același timp însă trebuie să admitem că semnificația mitului tragic expusă mai înainte n-a dobândit niciodată pentru poeții greci, necum pentru filozofii greci, transparența limpezimii abstracte; eroii lor vorbesc întru câtva mai superficial decât acționează; mitul nu-si găsește deloc obiectivarea adecvată în cuvântul rostit. Îmbinarea scenelor și reprezentările plastice revelează o înțelepciune mai profundă decât o poate cuprinde poetul însuși în cuvinte și noțiuni: așa cum se observă același lucru și la Shakespeare, al cărui Hamlet, bunăoară, într-un sens asemănător, vorbește mai superficial decât acționează, încât acea teorie hamletiană pomenită mai devreme nu poate fi extrasă din cuvinte, ci din contemplarea aprofundată și înțelegerea ansamblului. În privința tragediei grecești, care ne întâmpină, firește, numai ca text dramatic, chiar am arătat că acea incongruență dintre mit și cuvânt ne-ar putea determina ușor s-o considerăm mai searbădă și mai puțin însemnată decât este și, prin urmare, să-i presupunem și un efect mai superficial decât, după mărturiile anticilor, trebuie să fi avut: căci cât de ușor se uită că lucrul ce nu-i reușise poetului, făurar de cuvinte, – să atingă supremă spiritualizare și idealitate a mitului – putea să-i izbutească în orice clipă ca

muzician creator! Noi n-avem decât, firește, să ne reconstruim aproape pe cale savantă superioritatea efectului muzical, spre a percepe ceva din acea consolare incomparabilă care trebuie să fie proprie adevăratei tragedii. Această superioritate muzicală însă, noi înșine am fi perceput-o ca atare numai dacă eram greci: în timp ce noi credem că auzim, din întreaga desfășurare a muzicii grecești – infinit mai bogată față de cea cunoscută și familiară nouă –, doar cântecul adolescentin al geniului muzical intonat cu un timid sentiment al puterii. Grecii sunt, după cum spun preoții egipteni, eternii copii și nici în arta tragică nu sunt altceva decât copiii care nu știu ce jucărie sublimă a ieșit din mâinile lor, iar acum – e spartă.

Acea zbatere a spiritului muzicii după revelația mistică și figurată, care se intensifică de la începuturile liricii până la tragedia atică, încetează brusc, abia ajunsă la o înflorire exuberantă, și dispare întru câtva de pe fața artei elene: în timp ce concepția dionisiacă despre lume născută din această zbatere dăinuie în mistere și, prin cele mai ciudate metamorfoze și degenerescențe, nu contenește să atragă la sine naturi mai serioase. Să nu se ridice ea oare din nou cândva din abisul ei mistic sub forma artei?

Aici ne preocupă întrebarea dacă puterea de care s-a sfărâmat tragedia combătând-o are pentru vecie tăria suficientă să împiedice redeșteptarea artistică a tragediei și a concepției tragice despre lume. Dacă vechea tragedie a fost îmbrâncită din făgașul ei de impulsul dialectic spre cunoaștere și spre optimismul științei, s-ar putea trage din acest fapt concluzii asupra unei lupte veșnice între concepția teoretică și cea tragică despre lume; și abia după ce spiritul științei este dus până la hotarele sale și pretenția lui la valabilitate universală este anihilată prin confirmarea acelor hotare, s-ar putea spera într-o renaștere a tragediei: formă de cultură pentru care ar trebui să instituim simbolul lui Socrate sârguindu-se întru muzică, în sensul discutat mai înainte. În această paralelă, eu înțeleg prin spiritul științei acea credință, descoperită mai întâi în persoana lui Socrate, în cognoscibilitatea naturii și în puterea curativă universală a științei.

Cine își amintește de consecințele imediate ale acestui spirit al științei țâșnind fără încetare înainte, își va împrospăta îndată în minte cum a fost anihilat mitul prin el și cum, prin această anihilare, a fost izgonită poezia din solul ei natural și ideal, de acum încolo ca o apatridă. Dacă am atribuit muzicii, pe bună dreptate, forța de a regenera mitul din sine însăși, atunci va trebui să căutăm spiritul științei, de asemenea, pe drumul pe care el întâmpină cu ostilitate această forță a muzicii creatoare de mituri. Aceasta se întâmplă în dezvoltarea ditirambului atic modern, a cărui muzică n-a mai exprimat esența lăuntrică, voința însăși, ci a redat numai fenomenul, în chip nesatisfăcător, printr-o imitație mijlocită de concepte: de care muzică

degenerată pe dinăuntru s-au înstrăinat naturile într-adevăr muzicale cu aceeași aversiune pe care o aveau față de tendința ucigătoare de artă a lui Socrate. Instinctul cert mușcător al lui Aristofan a sesizat corect, fără nici o îndoială, când i-a împreunat pe Socrate însuși, tragedia lui Euripide și muzica autorilor moderni de ditirambi în același sentiment al urii și a văzut în toate trei cazurile semnele unei culturi degenerate. Prin acel ditiramb modern, muzica este transformată în chip ușuratic în portretul imitativ al fenomenului, de pildă al unei bătălii, al unei furtuni pe mare și cu aceasta a fost, bineînțeles, complet privată de puterea ei creatoare de mituri. Căci, dacă ea încearcă să ne provoace încântarea doar prin faptul că ne constrânge să căutăm analogii exterioare între un proces al vieții și al naturii și anumite figuri ritmice și sunete caracteristice ale muzicii, dacă rațiunea noastră urmează a se mulțumi cu cunoașterea acestor analogii, atunci ne cufundăm într-o dispoziție în care o zămislire a mitului este imposibilă; căci mitul trebuie perceput concret, ca un exemplu unic al unei generalități și al unui adevăr ce privesc țintă în infinit. Muzica într-adevăr dionisiacă ne întâmpină ca o astfel de oglindă generală a voinței universale: acea întâmplare concretă care se răsfrânge în această oglindă ia imediat, pentru simțirea noastră, proporțiile reflectării unui adevăr etern. Invers, o astfel de întâmplare concretă este imediat despuiată de orice caracter mitic prin muzica descriptivă a ditirambului modern; acum, muzica a devenit reflectarea palidă a fenomenului și, de aceea, infinit mai săracă decât fenomenul însuși: sărăcie prin care ea trage și mai jos, pentru sensibilitatea noastră, fenomenul însuși, încât acum, de pildă, o bătălie imitată în această manieră muzicală se epuizează în tărăboi de marș, sunete de semnalizare ș.a.m.d., iar fantezia noastră este reținută tocmai datorită acestor superficialități. Muzica descriptivă este, așadar, în orice privință, replica la forța creatoare de mituri a adevăratei muzici: prin ea, fenomenul ajunge mai sărac decât este, în timp ce, prin muzica dionisiacă, fiecare fenomen în parte se îmbogățește și ia proporțiile unei concepții despre lume. A fost o victorie zdrobitoare a spiritului nedionisiac atunci când acesta, în perioada de înflorire a ditirambului modern, înstrăinase muzica de sine însăși și o redusese la condiția de sclavă a fenomenului. Euripide, care, într-un sens superior, trebuie să fie considerat o natură absolut nemuzicală, este tocmai din acest motiv adept înflăcărat al muzicii ditirambice moderne și face uz, cu dărnicia unui haiduc, de toate stilurile și bucățile ei de efect.

Sub un alt aspect vedem în acțiune forța acestui spirit nedionisiac, orientat împotriva mitului, dacă ne îndreptăm privirile spre felul în care se intensifică *zugrăvirea caracterelor* și rafinamentul psihologic în tragedia de la Sofocle încoace. Caracterul nu mai trebuie lăsat să se dezvolte într-un tip etern, ci, din contra, să acționeze individual în așa fel, prin artificiale trăsături secundare și nuanțări, prin finețea și siguranța tuturor liniilor, încât

spectatorul să nu mai simtă nicidecum mitul, ci puternicul adevăr al naturii și forța de imitație a artistului. Și aici observăm victoria fenomenului asupra generalului și plăcerea provocată de preparatul unic, oarecum anatomic, respirăm deja aerul unei lumi teoretice pentru care cunoașterea științifică valorează
5 mai mult decât reflectarea artistică a unei legi universale. Mișcarea pe linia caracteristicului se propagă repede: în timp ce Sofocle încă zugrăvește caractere întregi și înjugă mitul în scopul rafinatei lor dezvoltări, Euripide nu mai zugrăvește deja decât mari trăsături de caracter particulare, care știu să se manifeste în pasiuni violente; în comedia atică modernă nu mai există decât
10 măști cu o singură expresie, bătrâni frivoli, proxeneți escrocați, sclavi șireți, într-o neobosită reluare. Ce s-a ales acum de spiritul muzicii plăsmuitor de mituri? Ceea ce a mai rămas acum din muzică este sau o muzică excitantă, sau una evocatoare, adică: sau un stimulent pentru nervi tociți și distruși, sau muzică descriptivă. Pentru cea dintâi, abia dacă se mai pune problema textului:
15 deja la Euripide, când eroii săi ori corul nici nu încep bine să cânte, se produce de-a dreptul un tărăboi; unde s-o fi ajuns la obraznicii săi succesori?

Cel mai limpede însă ni se revelează noul spirit nedionisiac în *finalul* dramelor moderne. În vechea tragedie, consolarea metafizică, fără de care plăcerea stârnită de tragedie nu se poate nicidecum explica, era sesizabilă
20 la sfârșit; cel mai pur acord conciliant venit dintr-o altă lume răsună, poate, în Edip la Colonos. Acum, când geniul muzicii fugise din tragedie, tragedia a murit la modul propriu: căci de unde mai puteai scoate acum acea consolare metafizică? De aceea, căutai o soluție terestră a disonanței tragice; eroul, după ce era îndeajuns torturat de soartă, primea, printr-o căsătorie pompoasă,
25 prin niște omagii divine, o binemeritată răsplată. Eroul devenise gladiatorul căruia, după ce a fost chinuit strasnic si acoperit de răni, i se dăruiește întâmplător libertatea. Deus ex machina a înlocuit consolarea metafizică. Nu vreau să spun că, pretutindeni si pe de-a-ntregul, concepția tragică despre lume a fost distrusă de spiritul insinuant al nedionisiacului: noi știm numai că
30 ea a trebuit să se refugieze din artă oarecum în infern, într-o degenerare în cult secret. Dar pe cel mai întins teren de pe suprafața existenței elene s-a năpustit răsuflarea mistuitoare a acelui spirit care se manifestă sub forma aceea de "seninătate greacă", despre care a fost vorba mai înainte, ca despre o plăcere existențială bătrânesc de neproductivă; această seninătate este o
35 replică la minunata "naivitate" a grecilor mai vechi, asa cum, după caracteristica prezentată, poate fi înțeleasă ca floarea culturii apolinice crescând dintr-o prăpastie întunecată, ca victoria pe care voința elenă o repurtează, prin reflectarea frumusetii sale, asupra suferintei si întelepciunii suferinței. Forma cea mai nobilă a celeilalte forme a "seninătății grecești", cea alexandrină, este
40 seninătatea *omului teoretic*: ea prezintă aceleași trăsături caracteristice, pe care tocmai le-am dedus din spiritul nondionisiacului – combate

înțelepciunea și arta dionisiacă, aspiră să desființeze mitul, pune în locul unei consolări metafizice o consonanță terestră, ba chiar un deus ex machina propriu, anume zeul mașinilor și creuzetelor, adică forțele spiritelor naturii cunoscute și utilizate în serviciul egoismului superior, crede într-o îndreptare
5 a lumii prin cunoaștere, într-o viață îndrumată de știință și este realmente în stare să-l izoleze pe fiecare om în parte într-unul dintre cele mai strâmte cercuri de probleme rezolvabile, din interiorul căruia el îi spune vieții senin: "Te doresc: ești demnă de a fi cunoscută."

18

10 Se petrece un fenomen veșnic: voința lacomă găsește mereu un mijloc de a-și menține în viață și de a-și sili creaturile să-și continue viața printr-o iluzie așternută peste lucruri. Pe câte unul îl înlănțuie plăcerea socratică a cunoașterii și ideea fixă că, prin aceasta, poate vindeca rana veșnică a existenței, altuia îi învăluie mințile frumusețea seducătoare a artei fluturându-i pe
15 dinaintea ochilor, pe altul, iarăși, îl vrăjește consolarea metafizică, potrivit căreia viața veșnică se scurge intactă sub vârtejul fenomenelor: pentru a trece sub tăcere iluziile mai obișnuite și cumva și mai puternice pe care voința le are în orice clipă la îndemână. Acele trei trepte ale iluziei sunt în special pentru naturile cu înzestrare mai deosebită, care percep povara și gravitatea existenței,
20 în general, cu dezgust mai profund și care pot depăși acest dezgust amăgite prin excitanți de calitate. Din acești excitanți se compune tot ceea ce numim noi cultură: după proporția combinațiilor, avem o cultură preponderent s o c r a t i c ă sau a r t i s t i c ă sau t r a g i c ă: ori dacă ne îngăduim exemplificări istorice: există fie o cultură alexandrină, fie una elenă, fie una budistă.
25 Întreaga noastră lume modernă este prinsă în plasa culturii alexandrine și cunoaște ca ideal o m u l t e o r e t i c înarmat cu cele mai înalte capacități de a înțelege, lucrând în slujba științei și având ca prototip și strămoș pe Socrate. Toate mijloacele noastre de educație au în vedere, la origine, acest ideal: orice altă existență trebuie să răzbată din greu pe alături, ca
30 existență îngăduită, nu proiectată. Într-o concepție aproape înspăimântătoare, omul instruit se întâlnea multă vreme în această cultură numai sub forma savantului; chiar artele noastre poetice au fost obligate să se dezvolte din imitații savante, iar în rimă, ca efect principal, mai recunoaștem geneza formei noastre poetice din experimente artificiale cu un limbaj străin, cu adevărat
35 savant. Cât de confuz ar trebui să-i apară unui grec autentic F a u s t, omul cult modern, limpede în sine, acel Faust care dă năvală nemulțumit prin toate facultățile, supus, din setea de cunoaștere, magiei și diavolului. Faust pe care trebuie doar să-l punem, spre comparație, alături de Socrate, pentru a recunoaște că omul modern începe să bănuiască limitele acelei plăceri
40 socratice de a cunoaște și, de pe marea întinsă și pustie a științei, râvnește

un liman. Când Goethe îi declară odată lui Eckermann cu referire la Napoleon: "Da, bunul meu prieten, există și o productivitate a faptelor", el a atras atenția, într-un chip fermecător de naiv, că omul nonteoretic este pentru omul modern ceva neplauzibil și surprinzător, încât este iarăși nevoie de înțelepciunea unui Goethe pentru a găsi inteligibilă, chiar scuzabilă și o formă de existență atât de uimitoare.

Și acum să nu ascundem ceea ce stă ascuns în pântecele acestei culturi socratice! Optimismul ce se consideră absolut! Să nu ne înspăimântăm acum dacă roadele acestui optimism se coc, dacă societatea, acrită de o cultură de genul acesta până în straturile cele mai de jos, se cutremură încetul cu încetul sub clocote și dorinte voluptuoase, dacă credința în fericirea pământească a tuturor, dacă credința în posibilitatea unei asemenea culturi științifice generale se transformă treptat în revendicarea amenințătoare a unei astfel de fericiri pământești alexandrine, în conjurarea unui deus ex machina euripidian! Să băgăm de seamă: cultura alexandrină are nevoie de o clasă a sclavilor ca să poată exista pentru multă vreme: dar ea, apreciind optimist existența, tăgăduiește necesitatea unei astfel de clase și de aceea, când efectul frumoaselor ei cuvinte seducătoare și liniștitoare despre "demnitatea omului" și "demnitatea muncii" s-a tocit, se apropie încet-încet de o înfiorătoare distrugere. Nu există nimic mai înspăimântător decât o clasă barbară de sclavi care a învățat să-și considere existența ca o nedreptate și este gata să se răzbune nu numai pentru ea, ci și pentru toate generațiile. Cine îndrăznește oare să apeleze cu un curaj sigur, împotriva unor asemenea furtuni amenințătoare, la religiile noastre palide și obosite, care, prin chiar fundamentele lor, au degenerat în religii savante: încât mitul, condiția necesară a oricărei religii, este deja pretutindeni paralizat si în chiar acest domeniu a ajuns la putere acel spirit optimist pe care tocmai l-am caracterizat ca germene distrugător al societătii noastre?

În timp ce dezastrul latent din pântecele culturii teoretice începe treptat să-l sperie pe omul modern, iar acesta, neliniștit, recurge la mijloace din comoara experiențelor sale, ca să înlăture primejdia, fără a crede el însuși cum se cuvine în aceste mijloace, în timp ce el începe, asadar, să-și înțeleagă propriile consecințe: naturi puternice, îndeobște bine plasate, de o incredibilă luciditate, au știut să se folosească de instrumentele științei însesi, ca să prezinte într-adevăr limitele și relativitatea cunoasterii si, prin aceasta, să conteste în mod hotărâtor dreptul științei la valabilitate universală și la finalități universale: demonstrație prin care a fost recunoscută pentru prima oară ca atare acea idee obsesivă care, pe baza cauzalitătii, îndrăznește să pătrundă esența intimă a lucrurilor. Prin nemaipomenita cutezanță și înțelepciune a lui Kant și Schopenhauer, s-a obținut cea mai grea victorie, victoria asupra optimismului zăcând ascuns în natura logicii, optimism care, la rândul său,

este suportul culturii noastre. Dacă acesta crezuse în cognoscibilitatea și inteligibilitatea tuturor enigmelor universale, sprijinit pe acele aeternae veritates* de care nu se îndoia, și tratase spațiul, timpul și cauzalitatea ca legi absolute, general valabile, Kant a revelat cum acestea au servit, de fapt, numai să ridice fenomenul, opera Mayei, la rangul de unică și supremă realitate și să-l pună în locul esenței intime și adevărate a lucrurilor și să facă astfel imposibilă cunoașterea reală a acestei esențe, adică, după o expresie schopenhaueriană, să-l adoarmă și mai tare pe visător (W.a.W.u.V. I, p. 498). Această înțelegere a lucrurilor prefațează o cultură pe care eu îndrăznesc s-o numesc tragică: cel mai important semn al ei este că în locul științei, ca scop suprem, este pusă înțelepciunea, care, neînșelată de diversiunile seducătoare ale științelor, se întoarce cu privirea fixă către imaginea de ansamblu a lumii și caută să cuprindă în aceasta, cu un sentiment de simpatie și iubire, suferința eternă ca pe propria suferință. Să ne închipuim o generație în creștere, cu această cutezanță a privirii, cu această propensiune eroică spre colosal, să ne închipuim pasul îndrăzneț al acestor ucigași de balauri, mândra temeritate cu care își întorc ei spatele tuturor doctrinelor vlăguitoare ale acelui optimism, spre "a trăi" cu totul și cu totul "rezolut": n-ar urma oare în chip necesar ca omul tragic al acestei culturi, în autoeducația lui întru gravitate și spaimă, să dorească o artă nouă, arta consolării metafizice, tragedia, ca pe Elena sa, și să exclame împreună cu Faust:

Iar eu, în doruri și-n zvârcolituri,
Să nu dau viață unicei făpturi?

După ce însă cultura socratică este zguduită din două părți și nu-și mai poate ține decât cu mâinile tremurânde sceptrul infailibilității, o dată de teama față de propriile ei consecințe, pe care începe încetul cu încetul să le presimtă, apoi fiindcă nici ea însăși nu mai este convinsă cu naiva încredere de odinioară de eterna valabilitate a fundamentelor sale: e astfel un trist spectacol să vezi cum dansul gândirii ei se aruncă, nostalgic, mereu asupra unor forme noi, pentru a le îmbrățișa, și apoi dintr-o dată, înfiorându-se, iar le dă drumul ca Mefistofel seducătoarelor lamii. Acesta este, în orice caz, semnul acelei "rupturi" la care toată lumea obișnuiește să se refere ca la boala originară a culturii moderne, faptul că omul teoretic se sperie de consecințele sale și, nemulțumit, nu mai îndrăznește să se încreadă în teribilul fluviu de gheață al existenței: temător, aleargă în sus și în jos pe țărm. El nu mai vrea să aibă nimic în totalitate, în totalitate incluzând și toată cruzimea naturală a lucrurilor. Într-atâta l-a moleșit contemplarea optimistă. Afară de asta, el simte cum o cultură construită pe principiul științei trebuie să piară, o dată ce începe să devină i l o g i c ă, adică să se retragă din fața consecințelor ei. Arta noastră dezvăluie această sărăcie

* *În lat. în original: "adevăruri eterne" (n.t.).*

generală: inutil să căutăm sprijin în toate marile perioade și naturi productive imitându-le, inutil să convocăm în jurul omului modern, spre consolarea lui, întreaga "literatură universală" și să-l situăm pe acesta în mijloc, printre manierele artistice și artiștii tuturor timpurilor, ca el să le pună un nume, precum Adam animalelor: el rămâne totuși veșnic înfometatul, "criticul" fără plăcere și vlagă, omul alexandrin, care este, în fond, bibliotecar și corector și orbește lamentabil din pricina prafului de pe cărți și a greșelilor de tipar.

19

Nu putem da o caracterizare mai pertinentă conținutului intim al culturii socratice decât numind-o c u l t u r a o p e r e i: căci în acest domeniu s-a pronunțat cu proprie naivitate această cultură despre intenția și identitatea ei, spre mirarea noastră, în cazul în care comparăm geneza operei și etapele dezvoltării operei cu adevărurile eterne ale apolinicului și ale dionisiacului. Menționez mai întâi nasterea lui stilo rappresentativo* și a recitativului. Se poate crede oare că această muzică a operei total alienabilă, incapabilă de pietate a putut fi receptată si cultivată de o epocă favorabilă exaltării oarecum ca renașterea întregii muzici adevărate, din care tocmai se ridicase muzica nespus de sublimă și de sfântă a lui Palestrina? Și cine ar putea, pe de altă parte, să facă responsabilă doar senzualitatea avidă de petreceri a acelui cerc florentin și vanitatea cântăreților lui dramatici pentru apetența față de operă care le răspândea atât de impetuos? Faptul că în același timp, chiar la acelasi popor, alături de arhitec-tonica ogivală a armoniilor palestriniene, pe care o durase întregul ev mediu crestin, s-a trezit pasiunea pentru un fel de a vorbi semimuzical nu mi-l pot explica decât printr-o t e n d i n ț ă e x t r a a r t i s t i c ă acționând în maniera recitativului.

Așteptărilor ascultătorului care vrea să distingă limpede cuvântul cântat îi răspunde cântărețul prin aceea că mai mult vorbește decât cântă și mărește, prin acest semicântat, expresivitatea patetică a cuvintelor: prin această intensificare a patosului, el înlesnește înțelegerea cuvântului și surclasează acea jumătate a muzicii rămasă de prisos. Pericolul propriu-zis care-l amenință acum este ca el să acorde odată muzicii, într-un moment nefavorabil, supremația, prin care patosul discursului și claritatea cuvântului trebuie să dispară îndată: în timp ce, pe de altă parte, el simte permanent impulsul spre eliberare muzicală și afisarea cu virtuozitate a vocii sale. Aici îi vine în ajutor "poetul", care știe să-i ofere suficiente ocazii pentru interjecții și repetiții lirice de cuvinte și de sentinte etc.: pasaje la care poetul poate să se odihnească acum în elementul pur muzical, fără să țină seama de cuvânt. Această alternanță a discursului copleșitor ca afectivitate, dar cântat numai pe jumătate, și a interjec-

* *În it. în original (si în continuare), corect.* stile rappresentativo *(n.t.)*.

ţiilor integral cântate, care este proprie acelui stilo rappresentativo, această strădanie rapid alternantă de a acţiona când asupra percepţiei şi reprezentării, când asupra naturii muzicale a ascultătorului este ceva atât de puţin firesc şi, în aceeaşi măsură, atât de lăuntric în contradicţie cu înclinaţiile artistice ale dionisiacului şi apolinicului, încât se pot trage concluzii cu privire la originea recitativului, care este în afara oricăror instincte artistice. După această descriere, recitativul trebuie definit ca amestecul discursului epic şi liric, şi în nici un caz ca aliaj constant în sine, care nu putea fi atins din lucruri atât de pronunţat disparate, ci conglutinare mozaicală, absolut exterioară, aşa cum ceva asemănător este absolut inexistent în domeniul naturii şi al experienţei. Aceasta însă nu era şi părerea acelor inventatori ai recitativului: dimpotrivă, ei cred, şi o dată cu ei epoca lor, că prin acel stilo rappresentativo este rezolvată enigma muzicii antice, singura prin care s-ar explica enorma influentă a unui Orfeu, Amfion, chiar şi a tragediei greceşti. Noul stil trecea drept redeşteptarea celei mai eficace muzici, cea veche grecească: datorită interpretării generale şi absolut populare a lumii homerice ca lume preistorică, puteai visa nestingherit că acum ai coborât din nou la obârşiile paradiziace ale omenirii, în care şi muzica trebuia să fi avut în mod fatal acea puritate, putere şi candoare neasemuită despre care poeţii ştiau să povestească atât de mişcător în piesele lor pastorale. Aici aruncăm o privire în devenirea intimă a acestei specii artistice cu adevărat moderne, opera: o nevoie puternică îşi obţine aici cu sila o artă, dar o nevoie de un fel neestetic: dorul de idilă, credinţa într-o existenţă mult preistorică a artiştilor şi a oamenilor buni. Recitativul trecea drept limbajul redescoperit al acelui om primitiv; opera, drept ţara regăsită a acelei fiinţe bune, în sens idilic sau eroic, care dă ascultare totodată, în toate acţiunile sale, unui instinct artistic şi, în tot ce are de spus, cântă cât de cât, pentru a cânta imediat cu toată vocea la cea mai fină emoţie. Pentru noi este indiferent acum că, prin această imagine refăcută a artistului paradiziac, umaniştii din vremea aceea luptau împotriva vechii reprezentări clericale despre omul stricat şi pierdut în sine: încât opera trebuie înţeleasă ca dogma opoziţiei despre omul bun, prin care s-a găsit însă totodată un mijloc de consolare împotriva acelui pesimism faţă de care erau atraşi cel mai puternic, datorită îngrozitoarei incertitudini cu privire la toate lucrurile, tocmai oamenii serioşi ai acelui timp. Ajunge dacă ne-am dat seama cum vraja intrinsecă şi, prin aceasta, geneza acestei noi forme de artă stă în satisfacerea unei nevoi absolut neestetice, în glorificarea optimistă a omului în sine, în înţelegerea omului primitiv ca artist şi ca om bun de la natură: principiu al operei care s-a transformat treptat într-o revendicare ameninţătoare şi înspăimântătoare, pe care noi nu mai putem să n-o auzim în faţa mişcărilor socialiste din prezent. "Bunul om primitiv" îşi cere drepturile: ce perspective paradiziace!

Mai alătur o dovadă la fel de limpede a părerii mele că opera este ridicată pe aceleași principii ca ale culturii noastre alexandrine. Opera este produsul omului teoretic, al profanului în critică, nu al artistului: unul din cele mai surprinzătoare fapte din istoria tuturor artelor. A fost cerința unor ascultători cu adevărat nemuzicali aceea ca să înțelegi înainte de toate cuvântul: așa încât la o renaștere a artei muzicale n-ai de ce să te aștepți decât dacă ai să descoperi vreo melodie care să permită cuvântului din text să domine contrapunctul ca stăpânul servitorul. Căci cuvintele sunt cu atât mai nobile decât sistemul armonic acompaniator, cu cât sufletul este mai nobil decât corpul. Cu barbaria profan nemuzicală a acestor păreri a fost tratată la începuturile operei legătura dintre muzică, imagine și cuvânt; în sensul acestei estetici, s-a ajuns la primele experimente și în cercurile nobile de amatori ale Florenței, prin poeți și cântăreți protejați aici. Omul neputincios din punct de vedere artistic își confecționează un fel de artă tocmai prin faptul că el este omul neartistic în sine. Întrucât nu bănuiește profunzimea dionisiacă a muzicii, el își transformă nevoia de muzică în retorica lexicală și muzicală rezonabilă a pasiunii din stilo rappresentativo și în plăcerea artelor muzicii vocale; întrucât nu este capabil de nici o viziune, el și-l aservește pe mașinist și pe scenograf; întrucât nu înțelege adevărata natură a artistului, el face să apară înainte-i ca prin farmec și după gustul său "omul primitiv artist", adică omul care, cuprins de pasiune, cântă și vorbește în versuri. El se visează într-un timp în care pasiunea e suficientă pentru a produce cântece și poezii: ca și când afectul a fost vreodată în stare să creeze ceva artistic. Premisa operei este o credință falsă despre procesul artistic, și anume acea credință idilică după care orice om sensibil este, de fapt, artist. În sensul acestei credințe, opera este expresia amatorismului în artă, care-și dictează legile cu optimismul senin al omului teoretic.

Dacă am dori să reunim într-o singură notiune ambele ipoteze tocmai descrise, ce concurează la geneza operei, nu ne-ar rămâne decât să vorbim despre o *tendintă idilică a operei*: pentru care ne-am servi exclusiv de stilul și explicația lui Schiller. Fie că, spune acesta, natura și idealul este un motiv de întristare, când prima este prezentată ca pierdută, al doilea ca neatins. Fie că amândouă sunt un motiv de bucurie, în timp ce sunt reprezentate ca reale. Prima situație produce elegia, în sens mai restrâns, a doua – idila, în cel mai larg sens. Aici trebuie să atragem imediat atenția asupra trăsăturii comune a ambelor ipoteze despre geneza operei, aceea că idealul nu este perceput în ele ca neatins și natura ca pierdută. După această percepție, exista o preistorie a omului în care el se odihnea la sânul naturii și atinsese totodată, prin această simplicitate, idealul omenirii într-o bunătate și un mediu artistic paradiziace: din care om primitiv desăvârșit ne-am trage cu toții, ba chiar am continua să fim copia lui fidelă: n-am avea decât să ne debarasăm

de unele lucruri, ca să ne recunoaștem noi înșine în acest om primitiv, în virtutea unei înstrăinări voluntare de erudiția inutilă, de cultura supraabundentă. Omul de cultură al Renașterii, imitând tragedia greacă în forma operei, s-a lăsat dus înapoi, către o asemenea armonie a naturii și a idealului, către o
5 realitate idilică, s-a folosit de această tragedie precum Dante de Vergiliu, spre a fi condus până la porțile paradisului: în timp ce, de aici înainte, a pășit, independent, și mai departe și a trecut de la o imitație a celei mai înalte forme de artă greacă la o "restituire a tuturor lucrurilor", la o copiere a lumii artistice inițiale o omului. Câtă încrezătoare blajinătate în aceste străduințe temerare,
10 în plină cultură teoretică! – explicându-se numai prin credința consolatoare că "omul în sine" este eroul de operă veșnic virtuos, păstorul veșnic fluierând sau cântând, care trebuie să se regăsească definitiv ca atare, în cazul că s-a pierdut cândva realmente pe sine însuși pentru câtva timp, că este numai rodul acelui optimism care se ridică aici din adâncul concepției socratice despre
15 lume ca o coloană de arome dulceag-seducătoare.

Așadar, acea durere elegiacă nu trăiește în nici un caz pe socoteala registrelor operei, mai degrabă seninătatea veșnicei regăsiri, plăcerea confortabilă stârnită de o realitate idilică pe care cel puțin ți-o poți reprezenta ca reală în orice moment: în care poate bănuiești odată că această presupusă
20 realitate nu-i decât o cochetărie fantastic de naivă, căreia oricine ar putea s-o compare cu gravitatea formidabilă a adevăratei naturi și cu scenele de la începuturile omenirii ar trebui să-i strige cu scârbă: Piei, fantomă! Cu toate acestea, te-ai amăgi dacă ai crede că o astfel de creatură cochetă precum este opera ar putea fi alungată pur și simplu ca o stafie printr-un strigăt e-
25 nergic. Cine vrea să distrugă opera trebuie să înceapă lupta împotriva acelei seninătăți alexandrine care se exprimă în ea atât de naiv despre reprezentarea ei favorită, a cărei formă artistică propriu-zisă este chiar ea. Dar ce poți aștepta pentru arta însăși de la acțiunea unei forme artistice, ale cărei obârșii nu se află nicidecum în domeniul estetic, care mai curând s-a furișat dintr-o sferă
30 semimorală pe teritoriul artei și a putut induce în eroare doar pe ici-colo în privința acestei geneze hibride? Din ce seve se hrănește această creatură parazită a operei dacă nu din cele ale artei adevărate? Nu se poate oare bănui că sub seducțiile sale idilice, sub insinuantele-i tertipuri alexandrine, menirea supremă și cu adevărat de luat în serios a artei – aceea de a mântui
35 ochiul de scrutarea spaimelor nopții și de a scăpa subiectul de convulsiile oscilațiilor voinței prin balsamul tămăduitor al aparenței – va degenera într-o tendință de amuzament găunos și zăpăcitor? Ce se alege de adevărurile eterne ale dionisiacului și ale apolinicului în cazul unui astfel de stil compozit, așa cum l-am prezentat vorbind despre esența acelui stilo rappresentativo? în
40 care muzica este considerată servitor, textul stăpân, muzica este comparată cu corpul, textul cu sufletul? în care țelul suprem vizează, în cel mai bun caz,

o muzică descriptivă, o parafrază, ceva similar cu ce era altădată în noul ditiramb atic? în care este complet înstrăinată de muzică adevărata ei calitate, aceea de a fi oglinda dionisiacă a lumii, încât nu-i mai rămâne, ca sclavă a fenomenului, decât să imite existența formelor fenomenale și să creeze o
5 desfătare exterioară prin jocul liniilor și al proporțiilor. La o examinare severă, această influență fatală a operei asupra muzicii se suprapune întocmai cu evoluția întregii muzici moderne; optimismul care pândește în geneza operei și în esența culturii reprezentate de ea a izbutit cu o repeziciune îngrijorătoare să despoaie muzica de menirea ei dionisiacă universală și să-i imprime un
10 caracter distractiv, de joc al formelor: schimbare cu care ar putea fi comparată eventual doar metamorfoza omului eschilian în omul seninătății alexandrine.

Dacă însă am corelat, pe bună dreptate, în explicația schițată aici, dispariția spiritului dionisiac cu o transformare și o degenerare extrem de ciudată, dar neexplicată până acum, a omului grec – ce speranțe trebuie să
15 reînvie în noi, când cele mai sigure auspicii ne garantează p r o c e s u l i n v e r s , d e ș t e p t a r e a t r e p t a t ă a s p i r i t u l u i d i o n i s i a c în lumea noastră de azi! Nu se poate ca forța divină a lui Hercule să se epuizeze pentru totdeauna huzurind în robia Omphalei. Din străfundurile dionisiace ale spiritului german s-a ridicat o putere care nu are nimic în comun cu condițiile inițiale
20 ale culturii socratice și nu se poate nici explica, nici justifica prin ele, mai curând este simțită de această cultură ca îngrozitor-enigmaticul, covârșitor-ostilul, m u z i c a g e r m a n ă, așa cum trebuie s-o înțelegem mai cu seamă în puternicul ei mers solar de la Bach la Beethoven, de la Beethoven la Wagner. Ce poate face socratismul avid de cunoaștere al zilelor noastre, în cazul cel
25 mai favorabil, cu acest demon care se înaltă din adâncuri inepuizabile? Nici pornind de la lucrătura dantelată și în arabescuri a melodiei de operă, nici cu ajutorul abacului aritmetic al fugii si al dialecticii contrapunctice nu se lasă găsită formula în a cărei lumină de trei ori mai puternică l-ai putea supune și sili să vorbească pe acel demon. Ce mai spectacol acum, când esteticienii
30 noștri gonesc și vânează geniul muzicii care zburdă înainte-le cu o vitalitate de neconceput, folosindu-se de plasa unei "frumuseți" proprii lor și de mișcări ce trebuie apreciate tot atât de puțin după frumosul etern, ca și după sublim! N-ai decât să te uiți odată la acești protectori ai muzicii, în persoană și din apropiere, când strigă fără încetare Frumusețe! Frumusețe!, dacă arată ca
35 niște copii favoriți ai naturii, răsfățați și crescuți la sânul frumosului, sau dacă nu caută mai degrabă o formă care să le învăluie în chip mincinos propria barbarie, un pretext estetic pentru propria lipsă de gust și sensibilitate: gândindu-mă, bunăoară, la Otto Jahn. De muzica germană însă, mincinosul și fățarnicul să se ferească: fiindcă tocmai ea este, în miezul întregii noastre
40 culturi, singurul spirit adevărat, pur și purificator al focului, dinspre și înspre care, ca în teoria marelui Heraclit din Efes, se mișcă toate lucrurile pe o dublă

orbită: *tot* ce numim noi acum *cultură*, *educație*, *civilizație* va trebui să apară odată în fața infailibilului judecător Dionysos.

Dacă observăm apoi cum, grație lui Kant și Schopenhauer, a fost în stare spiritul filozofiei germane, năvălind din aceleași izvoare, să nimicească plăcerea de a trăi mulțumit a socratismului științific, prin demonstrarea limitelor sale, cum a fost introdusă, prin această demonstrare, o concepție infinit mai profundă și mai temeinică despre problemele etice și despre artă, pe care putem s-o caracterizăm de-a dreptul prin conceptualizata înțelepciune dionisiacă: ce ne arată oare misterul acestei unități dintre muzica germană și filozofia germană, dacă nu o nouă formă de existență, despre al cărei continut ne putem informa ipotetic doar prin analogii elene? Căci pentru noi, care stăm la frontiera dintre două forme diferite de existență, modelul elen păstrează această valoare incomensurabilă: și în el sunt reliefate toate celelalte lupte și tranziții spre o formă clasic-instructivă: doar că noi trăim analogic, oarecum în ordine inversă, marile epoci principale ale realității elene și părem acum, de pildă, că pășim din epoca alexandrină îndărăt spre perioada tragediei. Și trăim cu sentimentul că nașterea unei epoci tragice ar trebui să însemne pentru spiritul german doar o reîntoarcere la sine însuși, o fericită regăsire de sine, după ce puteri formidabile penetrând din afară îl siliseră multă vreme să tragă în jugul formei lor pe cel ce trăia în neputincioasa barbarie a formei. Acum, în sfârșit, i se îngăduie, după întoarcerea acasă, la obârșia ființei sale, să se încumete a păși cutezător și liber în fața tuturor popoarelor, fără hamul de copii al unei civilizații romanice: numai dacă înțelege să învețe neîncetat de la un popor de la care a putea să înveți cu adevărat este deja o înaltă glorie și o remarcabilă raritate – de la greci. Și când am avea oare o nevoie mai acută de magiștrii aceștia excepționali decât acum când trăim renașterea tragediei și suntem în primejdia de a nu ști de unde vine și de a nu ne *putea explica încotro vrea s-o ia*?

20

S-ar putea ca odată, sub ochii unui judecător necorupt, să se cumpănească în care vreme și în care bărbați s-a zbătut cu cea mai mare putere până acum spiritul german să învețe de la greci; și dacă acceptăm cu deplină convingere că această laudă unică ar trebui adusă celei mai nobile lupte a lui Goethe, a lui Schiller și a lui Winckelmann pentru cultură, ar fi de adăugat în orice caz că, din acea vreme și după consecințele imediate ale acelei lupte, aspirația de a ajunge pe același drum la cultură și la greci a slăbit din ce în ce mai mult și într-un chip de neînțeles. Să nu ne permitem oare, pentru a nu fi nevoiți să ne pierdem cu totul încrederea în spiritul german, să tragem de aici concluzia că în vreunul din punctele principale s-ar fi putut să nu le reușească nici acelor luptători să pătrundă în miezul naturii elene și să stabilească o

legătură de iubire durabilă între cultura germană și cea greacă? Așa încât probabil că o cunoaștere involuntară a acelei deficiențe a trezit și în spiritele mai serioase îndoiala timidă că, după asemenea precursori, ar ajunge pe acest drum cultural mai departe ca ei și mai cu seamă la țintă. De aceea 5 vedem denaturându-se de atunci, în chipul cel mai îngrijorător, judecata cu privire la valoarea grecilor pentru cultură; expresia unei superiorități milostive se poate auzi în cele mai diferite tabere ale spiritului și non-spiritului; altundeva, o vorbărie afectată și complet ineficace cochetează cu "armonia greacă", "frumusețea greacă", "seninătatea greacă". Și tocmai în cercurile al 10 căror merit ar putea fi să exploateze albia fluviului grec, spre folosul culturii germane, în cercurile profesorilor de la instituțiile superioare de învățământ, lumea s-a deprins cel mai bine să se pună de acord cu grecii de timpuriu și convenabil, nu arareori până la o sceptică abandonare a idealului elen și la o totală răstălmăcire a intenției adevărate a tuturor studiilor despre antichitate. 15 Cel ce nu și-a epuizat cu adevărat și în totalitate puterile, în acele cercuri, străduindu-se să fie un corector de nădejde al textelor vechi sau un cercetător naturalist, cu microscopul, al limbii, care caută, probabil, să-și însușească "istoric" și antichitatea greacă, pe lângă celelalte antichități, dar, în orice caz, după metoda și cu aerele superioare ale eruditei noastre istoriografii de azi. 20 Dacă, prin urmare, forța propriu-zis educativă a instituțiilor de învățământ superior n-a fost poate niciodată până acum mai scăzută și mai șubredă ca în prezent, dacă "jurnalistul", vlăguitul sclav al zilei, a repurtat, în tot ce privește cultura, victoria asupra profesorului universitar, iar acestuia din urmă îi mai rămâne doar metamorfoza de atâtea ori trăită, aceea de se mișca acum, 25 însușindu-și până și felul de a vorbi al jurnalistului, cu "eleganța elastică" a acestei bresle, ca fluture erudit și senin – în ce stare de zăpăceală penibilă sunt nevoiți să se holbeze asemenea învățați ai unui astfel de prezent la acel fenomen care ar trebui conceput analogic, cumva izvorând numai din cele mai adânci străfunduri ale geniului elen neînțeles până acum, la fenomenul 30 redeșteptării spiritului dionisiac si al renașterii tragediei? Nu există nici o altă perioadă artistică în care așa-zisa cultură și arta adevărată să fi stat față-n față atât de uimite și potrivnice cum o vedem în prezent cu ochii noștri. Înțelegem de ce o cultură așa de șubredă urăște arta autentică; fiindcă își vede în ea sfârșitul. Dar să nu se fi consumat oare un soi întreg de cultură, cea socratic- 35 alexandrină, după ce a putut sfârși într-un vârf așa de delicat-plăpând cum este cultura actuală! Dacă astfel de eroi precum Schiller și Goethe n-au reușit să spargă acea poartă fermecată care duce spre muntele vrăjit al grecilor, dacă în cea mai îndrăzneață luptă a lor nu s-a ajuns mai departe de acea privire nostalgică pe care Ifigenia lui Goethe o trimite peste mări din Taurida 40 barbară spre patrie, ce le-ar mai rămâne de sperat epigonilor unor asemenea eroi, dacă nu li s-ar deschide brusc si de la sine poarta, dintr-o cu totul altă

parte, neatinsă de nici o strădanie a culturii de până acum – sub sunetul mistic al muzicii tragediei redeșteptate.

Să nu încerce nimeni să ne tulbure credința într-o renaștere încă în perspectivă a antichității elene; căci numai în ea ne găsim speranța unei
5 înnoiri și purificări a spiritului german prin focul magic al muzicii. Ce altceva am ști să invocăm, ce altceva în pustiirea și istovirea culturii de azi ar putea trezi vreo așteptare consolatoare pentru viitor? În zadar căutăm să descoperim o singură rădăcină puternic lăstărită, un petec de pământ roditor și sănătos: pretutindeni praf, nisip, încremenire, lâncezeală. Aici, nici un om disperat de
10 singuratic nu și-ar putea alege un simbol mai bun decât cavalerul cu moartea și diavolul, așa cum ni l-a desenat Dürer, cavalerul îmbrăcat în zale, cu privirea metalică, aspră, care, numai cu roibul și câinele său, știe să-și vadă de drumul înspăimântător, netulburat de groaznicii săi însoțitori și totuși deznădăjduit. Un astfel de cavaler al lui Dürer a fost Schopenhauer al nostru:
15 lui îi lipsea orice speranță, dar voia adevărul. Nimeni nu se compară cu el. –

Dar cum se schimbă dintr-o dată acea sălbăticie, descrisă mai sus în culori atât de închise, a obositei noastre culturi, când o atinge vraja dionisiacă! O vijelie înhață tot ce este vlăguit, putred, sfărâmat, pipernicit, învăluie totul, învolburându-l, într-un nour roșu de praf și, ca un vultur, îl poartă în văzduhuri.
20 Zăpăcite, privirile noastre caută ce s-a dus: căci ceea ce văd ele s-a înălțat, ca dintr-o scufundare, în lumina de aur, atât de bogat și verde, exuberant de viu, nostalgic de incomensurabil. Tragedia stă în mijlocul acestui belșug de viață, suferință și plăcere, în sublim extaz, își pleacă urechea la un cântec de departe și melancolic – ce povestește despre mumele ființei, ale căror nume
25 sună: Visare, Voință, Vaier. – Da, prieteni, credeți împreună cu mine în viața dionisiacă și în renașterea tragediei. Vremea omului socratic a trecut: încununați-vă cu iederă, luați tirsul în mână și nu vă mirați dacă tigrul și pantera se întind gudurându-se la picioarele voastre. Acum să cutezați doar a fi oameni tragici: că veți fi mântuiți. Însoțiți alaiul dionisiac din India în Grecia! Gătiți-vă
30 de luptă îndârjită, dar credeți în minunile zeului vostru!

21

Alunecând dinspre aceste înflăcărate accente iarăși în dispoziția potrivită pentru contemplație, repet că numai de la greci poate fi învățată însemnătatea unei asemenea reînvieri bruște și ciudate a tragediei pentru motivația intimă
35 de a trăi a unui popor. Este poporul misterelor tragice, cel care dă bătăliile cu perșii: și iarăși poporul care a dus acele războaie are nevoie de tragedie ca de o necesară licoare întremătoare. Cine ar bănui tocmai la acest popor, după ce a fost, generații de-a rândul, răscolit până în străfunduri de cele mai puternice zvârcoliri ale demonului dionisiac, încă o erupție la fel de energică a
40 celui mai frust sentiment politic, a celor mai naturale instincte patriotice, a

primordialei plăceri bărbătești de a se lupta? Dacă totuși, la orice propagare importantă a excitației dionisiace, se poate simți eliberarea dionisiacă din lanțurile individului, înainte de toate printr-o diminuare până la indiferență, chiar până la ostilitate a instinctelor politice, fără îndoială, pe de altă parte, că Apollo, întemeietorul de state, este și geniul acelui principium individuationis, iar statul și simțul patriotic nu pot viețui fără afirmarea personalității individuale. De la viața de desfrâu pornește doar un singur drum pentru un popor, drumul spre budismul indic, care, spre a putea fi suportat mai ales cu setea lui de neant, are nevoie de acele stări extatice rare cu înălțarea lor deasupra spațiului, timpului și individului: după cum acestea iarăși reclamă o filozofie care îl învață să învingă printr-o reprezentare dezgustul de nedescris față de stările intermediare. Într-un mod la fel de necesar, un popor, plecând de la valabilitatea necondiționată a instinctelor politice, apucă o cale a extremei laicizări, a cărei expresie grandioasă, dar și cea mai înspăimântătoare este imperiul roman.

Așezați între India și Roma și presați să facă o alegere tentantă, grecii au reușit mai mult, să inventeze, într-o puritate clasică, o a treia formă, firește nu pentru un lung folos propriu, dar tocmai de aceea întru nemurire. Căci faptul că favoriții zeilor mor de timpuriu este valabil pentru toate lucrurile, dar la fel de sigur este că ei trăiesc apoi în veșnicie cu zeii. Să nu ceri totuși de la cel mai nobil lucru să aibă rezistența pieii tăbăcite; trăinicia necioplită, așa cum îi era proprie, bunăoară, instinctului național roman, nu aparține, probabil, titlurilor necesare ale perfecțiunii. Dacă întrebăm însă cu ce leacuri au izbutit grecii, în marea lor epocă, având în vedere vigoarea extraordinară a instinctelor lor dionisiace și politice, să nu se epuizeze nici printr-o clocire extatică, nici printr-o goană mistuitoare după putere și glorie mondială, ci să atingă acea minunată combinație a unui vin nobil, care învolbură și predispune totodată la contemplare, trebuie să ne aducem aminte de forța uriașă a *tragediei*, care stimulează, purifică și ușurează întreaga viață a poporului; a cărei supremă valoare abia atunci o vom bănui, când ne întâmpină, ca la greci, ca esență a tuturor puterilor tămăduitoare și profilactice, ca mijlocitoarea care stăpânește între caracteristicile cele mai solide și cele mai funeste în sine ale poporului.

Tragedia absoarbe în sine cel mai mare desfrâu muzical, încât ea duce de-a dreptul la perfecțiune muzica, la greci, ca și la noi, pune însă alături mitul tragic și eroul tragic, care, apoi, asemeni unui titan puternic, ia pe umerii săi întreaga lume dionisiacă, despovărându-ne pe noi de ea: în timp ce, pe de altă parte, prin același mit tragic, în persoana eroului tragic, ea știe să izbăvească de lacomul dor de această viață și atrage atenția, chemând cu mâna, asupra unei alte existențe și a unei plăceri superioare, pentru care eroul luptător, prin pieirea lui, nu prin victoriile sale, se pregătește plin de presimțiri. Tragedia ridică între valoarea universală a muzicii ei și ascultătorul

cu sensibilitate dionisiacă un simbol sublim, mitul, și trezește în acela iluzia că muzica ar fi doar un mijloc suprem de reflectare, în scopul însuflețirii lumii plastice a mitului. Încrezându-se în această nobilă amăgire, ea își poate mișca acum membrele a dans ditirambic și se poate lăsa fără nici o ezitare în voia
5 unui sentiment orgiastic de libertate, cu care, ca muzică în sine, ea n-ar putea îndrăzni să se dedea fără acea amăgire. Mitul ne protejează de muzică, după cum, pe de altă parte, el îi dă acesteia, în primul rând, libertatea supremă. În schimb, muzica acordă și ea, la rândul ei, mitului tragic o însemnătate metafizică atât de hotărâtă și de convingătoare cum cuvântul și imaginea nu
10 sunt niciodată în stare s-o facă fără acel ajutor unic; si în special îl cuprinde, prin ea, pe spectatorul tragic tocmai acel presentiment sigur al unei plăceri supreme, spre care drumul duce prin decadență și negare, încât el are impresia că ar auzi vorbindu-i răspicat cele mai intime adâncuri ale lucrurilor.

Dacă, prin ultimele propoziții, n-am fost în stare să dau acestei dificile
15 reprezentări decât, poate, o expresie provizorie, pentru puțini inteligibilă imediat, nu-mi pot permite să încetez tocmai în acest loc de a-mi îndemna prietenii la o nouă încercare și de a-i ruga, pe baza unui singur exemplu din experiența noastră comună, să se pregătească de cunoașterea tezei generale. Cu acest exemplu nu mă pot referi la cei ce fac uz de imaginile întâmplărilor
20 scenice, de cuvintele și afectele personajelor, spre a se apropia, cu ajutorul acelora, de sentimentul muzical; căci pentru toți aceștia muzica nu este limbă maternă, iar ei nici n-ajung, în ciuda acelui ajutor, mai departe de anticamerele percepției muzicale, fără a-i putea atinge vreodată cele mai intime sanctuare; unii dintre aceștia, ca Gervinus, urmând acest drum, n-ajung nici măcar în
25 anticamere. Ci am a mă adresa numai acelora care, înrudiți direct cu muzica, își au în ea oarecum pântecele matern și sunt în contact cu lucrurile aproape numai prin relații muzicale inconștiente. Acestor muzicieni veritabili le pun întrebarea dacă-și pot imagina un om care ar fi în stare, fără tot ajutorul cuvântului și al imaginii, să perceapă actul al treilea din "Tristan și Isolda" pur
30 și simplu ca o enormă compoziție simfonică si să nu se sufoce sub o încordare spasmodică a tuturor aripilor sufletești? Un om care, ca și aici, și-a lipit urechea oarecum de ventriculul voinței universale, un om care simte cum țâșnește de aici în venele lumii dorința nebună de viață ca un șuvoi duruitor sau ca cel mai firav pârâu pulverizat n-ar urma oare să crape subit? Ar suporta el oare, în
35 jalnicul veșmânt de sticlă al individului uman, să audă ecoul nenumăratelor strigăte de plăcere și durere din "spațiul vast al nopții universale", fără ca, prins în această horă ciobănească a metafizicii, să se refugieze irezistibil în patria sa originară? Dacă însă o astfel de operă poate fi totuși percepută ca întreg, fără negarea existenței individuale, dacă o astfel de lume a putut fi
40 creată fără să-și distrugă creatorul – cum rezolvăm o asemenea contradicție?

Aici intervine între suprema noastră emoție muzicală și acea muzică

mitul tragic și eroul tragic, în definitiv doar simbol al celor mai universale fapte, despre care numai muzica poate vorbi în chip direct. Ca simbol însă, dacă noi am simți ca ființe pur dionisiace, mitul ar rămâne total ineficace și neluat în seamă în preajma noastră și nu ne-ar împiedica nici o clipă să ne plecăm urechea la ecoul acelor universalia ante rem. Aici țâșnește însă forța *apolinică* orientată spre restabilirea individului aproape dinamitat, cu balsamul vindecător al unei amăgiri îmbucurătoare: avem dintr-o dată impresia că nu-l mai vedem decât pe Tristan întrebându-se nemișcat și apatic: "Vechea melodie; de ce mă trezește?" Iar ceea ce ni se părea odinioară un oftat înăbușit acum vrea doar să ne spună cât de "pustie și goală este marea". Și dacă ni se părea că ne stingem gâfâind, în răsucirile spasmodice ale tuturor sentimentelor, și că doar puțin ne lega de această existență, acum nu-l auzim și-l vedem decât pe eroul rănit de moarte, dar care încă nu agonizează, strigând cu disperare: "Dor! Dor! Murind, să-mi fie dor de-a nu muri de dor!" Și dacă, odinioară, jubilarea cornului, după asemenea exces și mulțime de chinuri mistuitoare, ne-a sfâșiat inima aproape ca cel mai mare dintre chinuri, acum, între noi și această "jubilare în sine" stau chiotele de bucurie ale lui Kurwenal întors către corabia care o aduce pe Isolda. Oricât de tare ne apucă mila, într-un anume sens tot mila ne izbăvește de suferința originară a lumii, așa după cum imaginea simbolică a mitului ne izbăvește de contemplarea nemijlocită a supremei Idei universale, iar gândul și cuvântul de nestăvilita efuziune a voinței inconștiente. Prin acea minunată amăgire apolinică, ni se pare că însuși imperiul sunetelor ne întâmpină ca o lume plastică, de parcă nici în ea n-ar fi fost modelată și conturată plastic decât soarta lui Tristan și a Isoldei, ca într-un material extrem de delicat și expresiv.

Astfel, apolinicul ne smulge din generalitatea dionisiacă și ne entuziasmează pentru indivizi; el ne câștigă sentimentul milei față de aceștia, prin ei ne satisface simțul frumosului, care este setos de forme distinse și sublime; ne trece pe dinainte biografii și ne provoacă să le sesizăm în chip abstract sâmburele vital conținut în ele. Cu enorma forță a imaginii, a conceptului, a doctrinei etice, a simpatiei, apolinicul îl scapă pe om de la distrugerea orgiastică a propriei ființe si, dincolo de generalitatea fenomenului dionisiac, îi creează iluzia că vede o imagine particulară a lumii, bunăoară Tristan și Isolda, și că, *prin muzică*, n-ar *vede* a-o decât și mai bună și mai intimă. De câte nu-i în stare vraja medicinală a lui Apollo, din moment ce ea poate suscita în noi amăgirea că într-adevăr dionisiacul, pus în slujba apolinicului, ale cărui consecințe ar fi capabil să le amplifice, ba chiar că muzica este în chip esențial arta de a reprezenta un conținut apolinic?

Prin acea armonie prestabilită care guvernează între drama desăvârșită și muzica ei, drama atinge un grad suprem de claritate, altfel inaccesibil dramei vorbite. Așa după cum, prin linii melodice desfășurate de sine stătător, toate

personajele vii ale scenei se simplifică în fața noastră, spre limpezirea liniei fâlfâite, alăturarea acestor linii începe să ne sune în alternanța armonică simpatizând în modul cel mai delicat cu întâmplările desfășurate: alternanță prin care relațiile dintre lucruri devin sesizabile nemijlocit, prin percepție
5 senzorială, în nici un caz pe cale abstractă, după cum noi recunoaștem, de asemenea, prin ea, că abia prin aceste relații natura unui caracter și a unei melodii se revelează în toată puritatea ei. Și, în timp ce muzica ne constrânge astfel să vedem mai mult și mai adânc decât în mod obișnuit și să desfășurăm înainte-ne fenomenul scenic ca o pânză fină, lumea teatrului se lărgește pentru
10 ochiul nostru spiritualizat, privind înăuntru, la fel de nemărginit cum iradiază dinăuntru. Ar putea oare oferi ceva analog poetul, care, printr-un mecanism mult mai imperfect, se căznește să atingă, pe o cale indirectă, pornind de la cuvânt și noțiune, acea lărgire lăuntrică a lumii vizibile a scenei și acea iluminare lăuntrică? Acum, ce-i drept, dacă și tragedia muzicală își anexează cuvântul,
15 ea poate totuși să alăture concomitent suportul și obârșia cuvântului și să ne deslușească, dinăuntru, devenirea acestuia.

Dar despre tot acest proces s-ar putea spune la fel de sigur că nu-i decât o minunată aparență, și anume acea a m ă g i r e apolinică menționată mai înainte, prin acțiunea căreia urmează să fim despovărați de năvala și
20 excesul dionisiac. În definitiv, raportul muzicii cu drama este tocmai invers: muzica este *ideea* intrinsecă a lumii, drama doar reflexul acestei *idei*, o umbră separată a acesteia. Acea identitate dintre linia melodică și personajul viu, dintre armonie și referințele caracteriale ale acelui personaj este adevărată într-un sens contrar celui pe care ni l-am putea imagina uitându-ne la tragedia
25 muzicală. Ne putem mișca personajul, ni-l putem însufleți și lumina dinăuntru în chipul cel mai vizibil, el rămâne totuși mereu doar fenomenul de la care nu duce nici o punte înspre adevărata realitate, înspre inima lumii. Din această inimă însă vorbește muzica; și oricât de multe fenomene de tipul acestora ar putea trece pe lângă aceeași muzică, n-ar epuiza niciodată esența ei, ci ar fi
30 mereu doar copiile ei superficiale. Cu contrastul popular și complet fals dintre suflet și corp nu se poate, firește, echivala întru nimic raportul complicat dintre muzică și dramă, ci se încurcă totul; dar brutalitatea nefilozofică a acelui contrast pare să fi devenit tocmai la esteticienii noștri, cine știe din ce motive, o literă de lege lesne admisă, în timp ce ei n-au învățat nimic despre un con-
35 trast dintre fenomenul și lucrul în sine sau, iarăși din motive necunoscute, n-au dorit să învețe nimic.

Dacă va fi rezultat din analiza noastră că apolinicul, prin amăgirea sa, a repurtat în tragedie victoria totală asupra elementului dionisiac primitiv al muzicii și că și-a utilizat-o pe aceasta în scopurile sale, anume spre o supremă
40 deslușire a dramei, atunci ar mai fi de adăugat, firește, o foarte importantă rezervă: acea amăgire apolinică este biruită și nimicită în punctul cel mai

vital. Drama, care. în limpezimea lăuntrică a tuturor mișcărilor și personajelor, se așterne în fața noastră cu ajutorul muzicii, ca și când am vedea născându-se pânza pe stative prin zvâcniri în sus și-n jos – obține, ca întreg, un efect care se află d i n c o l o d e t o a t e e f e c t e l e a r t i s t i c e a p o l i n i c e. Prin efectul de ansamblu al tragediei, dionisiacul dobândește iarăși preponderența; ea se încheie cu un acord care nu s-ar putea face niciodată auzit din domeniul artei apolinice. Și, prin aceasta, amăgirea apolinică se dovedește ceea ce este, valoarea neîntreruptă, pe toată durata tragediei, a efectului dionisiac intrinsec: care totuși este destul de puternic ca să împingă, la sfârșit, drama apolinică însăși într-o sferă în care ea începe a vorbi cu înțelepciune dionisiacă, negându-se pe sine și evidența sa apolinică. Astfel, complicatul raport dintre apolinic și dionisiac din tragedie ar putea fi simbolizat realmente printr-o frătească alianță a celor două zeități: Dionysos vorbește limba lui Apollo, Apollo însă sfârșește prin a vorbi limba lui Dionysos: fapt prin care țelul suprem al tragediei și al artei este într-adevăr atins.

22

Închipuiască-și prietenul atent, cât se poate mai limpede și potrivit experiențelor sale, efectul unei adevărate tragedii muzicale. Socotesc că am descris fenomenul acestui efect și dintr-o parte, și dintr-alta, în așa fel încât el va ști de-acum să-și explice propriile sale experiențe. Își va aminti îndeosebi cum, în privința mitului care prindea viață sub ochii lui, se simțea ridicat la un fel de omniștiință, de parcă acum puterea sa vizuală nu era doar una de suprafață, ci putea pătrunde în interior, și de parcă vedea acum în fața ochilor, cu ajutorul muzicii, oarecum senzorial de evident, tribulațiile voinței, lupta motivelor, suvoiul debordând de pasiuni, ca o sumedenie de linii și figuri pline de viață, si, prin aceasta, se putea cufunda până în cele mai diafane taine ale impulsurilor inconstiente. În timp ce devine constient de apogeul instinctelor sale orientate spre evidență si transfigurare, el simte la fel de categoric că acest șir lung de efecte artistice apolinice nu dă nastere totuși acelei fericite persistente în contemplarea abulică, pe care plasticianul si poetul epic, deci artiștii cu adevărat apolinici, o produc prin operele lor de artă: adică justificarea, obținută prin contemplare, a lumii acelei individuatio care este culmea si esența artei apolinice. El privește lumea transfigurată a scenei și o neagă totuși. Vede eroul tragic dinaintea lui într-o limpezime si frumusete epică și se bucură totuși de zdrobirea lui. Înțelege până în străfunduri fenomenul scenic și-i place să se refugieze în incomprehensibil. Simte justificate faptele eroului si totuși este mult mai reconfortat când aceste fapte îl distrug pe autorul lor. Se îngrozește de suferințele ce-l vor lovi pe erou și totusi presimte în ele o plăcere superioară, mult mai puternică. Vede mai mult si mai profund ca niciodată și totuși se dorește orbit. De unde vom deduce această nemaipomenită autodezbinare,

această prăbușire a culmii apolinice, dacă nu din vraja d i o n i s i a c u l u i ce, stimulând aparent în cel mai înalt grad impulsurile apolinice, poate subjuga această abundență de forță apolinică? M i t u l t r a g i c nu poate fi înțeles decât ca o ilustrare a înțelepciunii dionisiace cu mijloace artistice apolinice; el
5 împinge lumea fenomenului până la limitele unde aceasta se neagă pe sine însăși și încearcă să se refugieze din nou în sânul adevăratei și unicei realități; unde, apoi, pare să-și intoneze, în sfârșit, împreună cu Isolda, cântecul metafizic de lebădă:

În spumate valuri
10 mari de extaz,
în ai miresmei
liric talaz
și în răsuflul
cosmic de-atlaz –
15 să te-neci – și să treci –
neștiut – ce plăcut!

Astfel, din experiențele auditorului cu adevărat rafinat, noi ne imaginăm cum, asemeni unei zeități durdulii a acelei individuatio*, artistul tragic își plăsmuiește personajele, în care sens opera de-abia ar mai putea fi înțeleasă ca "imitație
20 a naturii" – așa cum însă neobișnuitul său instinct dionisiac devorează apoi întrega lume fenomenală, pentru a lăsa să se bănuiască în urma ei și prin nimicirea ei o supremă bucurie artistică primitivă în sânul henului primordial. Firește, despre această reîntoarcere în patria originară, despre unirea frățească în tragedie a celor două zeități ale artei și despre emoția deopotrivă apolinică
25 și dionisiacă a auditorului, esteticienii noștri nu știu să relateze nimic, în timp ce nu obosesc să caracterizeze lupta eroului cu destinul, triumful ordinii morale a lumii sau o despovărare de afecte pricinuită de tragedie drept tragicul propriu-zis: perseverență care mă duce la gândul că ei nu pot fi în nici un caz oameni sensibili din punct de vedere estetic și că, urmărind o tragedie, nici nu
30 pot fi luați în seamă decât, eventual, ca ființe morale. Niciodată, de la Aristotel încoace, nu s-a mai dat o explicație a efectului tragic din care să se poată trage concluzii asupra ipostazelor artistice, asupra activității estetice a ascultătorilor. Ba mila și teama se vor precipita, prin gravele întâmplări, spre un sentiment de ușurare, ba noi ne vom simți înălțați și entuziasmați, datorită
35 victoriei principiilor sănătoase și nobile, datorită *sacrificării* eroului în numele unei concepții morale despre lume; și pe cât de sigur cred că, pentru numeroși oameni, efectul tragediei este tocmai acesta și numai acesta, tot atât de limpede rezultă de aici că toți aceștia, dimpreună cu esteticienii lor exegeți, n-au aflat

* *În lat. în original (ca si supra) (n.t.).*

nimic despre tragedie ca *artă* supremă. Acea patologică ușurare, catharsisul lui Aristotel, despre care filologii nu prea știu dacă trebuie să-l socotească printre fenomenele medicale sau morale, amintește de o vagă și ciudată idee a lui Goethe. "Fără un interes patologic viu", spune el, "nici eu n-aș fi reușit niciodată să prelucrez vreo situație tragică și, de aceea, am preferat s-o evit decât s-o investighez. Să fi fost oare una dintre calitățile anticilor până și faptul că nici supremul patetism n-a însemnat pentru ei decât un joc estetic, pe când la noi trebuie să concure autenticitatea spre a se naște o asemenea operă?" La această ultimă întrebare atât de profundă noi, după minunatele noastre experiențe, după ce tocmai am avut parte, cu uimire, de tragedia muzicală, putem răspunde afirmativ acum cât de adevărat este că patetismul suprem nu poate fi totuși decât un joc estetic: de aceea, noi putem crede că abia acum fenomenul originar al tragicului poate fi descris cu oarecare succes. Celui ce nu mai are de relatat acum decât despre acele efecte înlocuitoare din sfere extraestetice și nu se simte ridicat deasupra procesului patologic-moral, aceluia nu-i rămâne decât să-și piardă nădejdea în natura sa estetică: în timp ce noi îi recomandăm interpretarea lui Shakespeare în maniera lui Gervinus și căutarea zeloasă a "legitimității poetice" ca nevinovat surogat.

În felul acesta, o dată cu renașterea tragediei, a renăscut și *ascultătorul rafinat*, în locul căruia obișnuia să stea până acum în sălile de teatru un ciudat quiproquo*, cu pretenții pe jumătate morale, pe jumătate savante, "criticul". În sfera lui de până acum, totul era artificial și spoit doar cu o aparență de viață. Actorul nu mai știa, de fapt, cum să procedeze cu un asemenea ascultător care face pe criticul și de aceea căuta neliniștit să descopere, împreună cu dramaturgul sau compozitorul de operă care îl inspirau, ultimele resturi de viață în această ființă capricios de găunoasă și incapabilă de desfătare. Din soiul acesta de "critici" însă era alcătuit publicul până acum; studentul, băiatul de școală, chiar și cea mai inofensivă creatură feminină erau pregătiți deja, fără să știe, prin educație și jurnale, pentru o asemenea percepție a unei opere de artă. Naturile mai nobile dintre artiști contau la un astfel de public pe o incitare a forțelor moral-religioase, iar apelul la "ordinea morală a lumii" intervenea suplinitor acolo unde, de fapt, o puternică vrajă artistică urma să-l încânte pe ascultătorul autentic. Sau dramaturgul exhiba atât de limpede o tendință grandilocventă, cel puțin emoționantă a actualității politice și sociale, încât auditorul putea să-și uite de mistuirea critică și să se lase în voia afectelor similare celor din momentele patriotice sau războinice ori celor din fața tribunei parlamentului sau prilejuite de condamnarea crimei și a viciului: înstrăinare de intențiile artistice intrinsece care trebuia să conducă pe ici-colo de-a dreptul la un cult al acestei tendințe.

---

* *În lat. în original (n.t.).*

Numai că aici intervenise ceea ce a intervenit de când lumea în cazul tuturor artelor lipsite de naturalețe, o depravare cumplit de rapidă a acelor tendințe, încât, de exemplu, tendința de a utiliza teatrul ca mijloc pentru educarea morală a poporului, luată în serios pe vremea lui Schiller, este socotită deja printre
5 antichitățile neplauzibile ale unei instrucțiuni depășite. În timp ce criticul ajunsese să domine în teatru și concert, jurnalistul în școală, presa în societate, arta a degenerat într-un obiect de conversație de cea mai joasă speță, iar critica estetică a fost folosită ca liant al unei sociabilități înfumurate, distrate, egoiste și, pe deasupra, jalnic-neoriginale, al cărei sens ni-l dezvăluie pa-
10 rabola schopenhaueriană a porcilor-spinoși; așa încât în nici o epocă nu s-a tăifăsuit atât de mult despre artă și nu i s-a dat artei atât de puțină importanță. Mai poți însă avea de-a face cu un om care este în stare să sporovăiască despre Beethoven și Shakespeare? Răspundă fiecare după cum simte la această întrebare: el va demonstra, în orice caz, prin răspunsul său, ce înțelege
15 prin "cultură", cu condiția să încerce într-adevăr să răspundă la întrebare, iar nu să rămână aproape mut de surprindere.

Dar câte unul înzestrat de natură, nobil și fin, chiar dacă devenise treptat, în felul descris, un barbar critic, ar putea avea de relatat despre un efect pe cât de neașteptat, pe atât de neînțeles, pe care vreo reprezentație cu Lohengrin,
20 în chip fericit reușită, l-a exercitat asupra lui: numai că i-a lipsit, poate, acea mână care să-l tragă prevenindu-l și lămurindu-l că și acea senzație incomprehensibil de diferită și absolut incomparabilă care l-a zguduit atunci a rămas singuratică și s-a stins, după o scurtă strălucire, ca o stea misterioasă. Atunci întrevăzuse ce este auditorul rafinat.

25
23

Cine vrea să se verifice cu destulă exactitate cât de înrudit este cu adevăratul auditor rafinat sau cât de mult aparține comunității oamenilor socratico-critici, acela n-are decât să se întrebe sincer în privința sentimentului cu care primește *miracolul* reprezentat pe scenă: dacă, prin aceasta, își
30 simte cumva jignit simțul istoric, orientat spre stricta cauzalitate psihologică, dacă, printr-o binevoitoare concesie, admite miracolul oarecum ca pe un fenomen de înțeles în copilărie, înstrăinat de el, sau dacă îl încearcă orice altceva. În felul acesta deci, el va putea măsura cât de apt este într-adevăr să înțeleagă *mitul*, imaginea condensată a lumii, care, ca abreviere a
35 fenomenului, nu se poate lipsi de miracol. Probabil însă că aproape oricine, la o severă examinare, se simte prea ros de spiritul critico-istoric al culturii noastre ca să nu accepte ca verosimilă existența de odinioară a mitului decât poate pe cale savantă, prin abstracțiuni intermediatoare. Fără mit însă, orice cultură își pierde forța naturală sănătoasă și creatoare: abia un orizont împresurat de
40 mituri dă unitate unei întregi mișcări culturale. Toate forțele fanteziei și ale

visului apolinic sunt salvate de la hoinăreala lor aleatorie abia prin mit. Imaginile mitului trebuie să fie paznicii demonici neobservați și omniprezenți sub supravegherea cărora crește sufletul tânăr, sub semnul cărora omul își tâlcuie viața și luptele: iar statul însuși nu cunoaște legi nescrise mai puternice decât fundamentul mitic, care îi garantează legătura cu religia, dezvoltarea din reprezentările mitice.

Să punem acum alăturea omul abstract, necălăuzit de mituri, educația abstractă, morala abstractă, dreptul abstract, statul abstract: să ne imaginăm rătăcirea alandala, nestăpânită de nici un mit indigen, a fanteziei artistice: să ne închipuim o cultură care n-are un leagăn al ei solid și sfânt, ci este condamnată să epuizeze toate posibilitățile si să se hrănească pe sponci din toate culturile – și avem în față prezentul, ca rezultat al acelui socratism orientat spre distrugerea mitului. Și acum, omul văduvit de mituri, veșnic flămânzind, stă la adăpostul tuturor trecuturilor și caută săpând și scormonind după rădăcini, chiar dacă ar trebui să sape după ele în cele mai îndepărtate antichități. Ce indică oare teribila nevoie de istorie a nemulțumitei culturi moderne, înconjurarea cu nenumărate alte culturi, dorința mistuitoare de cunoaștere, dacă nu pierderea mitului, pierderea patriei mitice, a maternului pântece mitic? Să ne întrebăm dacă tribulațiile febrile și atât de neliniștitoare ale acestei culturi sunt oare altceva decât întinderea mâinilor și apucarea hulpavă a hranei de către cel înfometat – și cine ar dori să mai dea ceva unei astfel de culturi care, prin tot ceea ce înghite, nu se poate sătura și la atingerea căreia hrana cea mai substanțială și întremătoare se transformă, de obicei, în "istorie și critică"?

Ar trebui să nu mai credem, în mod dureros, în natura noastră germană, dacă aceasta ar fi indisolubil împletită, chiar contopită cu cultura ei, cam în același fel în care putem observa lucrul acesta la civilizata Franță, spre groaza noastră; iar ceea ce a fost multă vreme marele privilegiu al Franței și cauza enormei sale superiorități, tocmai acea identitate dintre popor și cultură, ar putea să ne oblige, privind-o. să prețuim norocul că această cultură a noastră atât de discutabilă n-are, până în prezent, nimic în comun cu esența nobilă a caracterului poporului nostru. Toate speranțele noastre converg nostalgic mai curând spre acea constatare că, sub această convulsie formativă și această viață culturală palpitând nelinisit, se ascunde o forță străveche, minunată, sănătoasă lăuntric, care, firește, nu se manifestă cu tărie decât în momente neobișnuite și apoi visează iarăși în așteptarea unei treziri viitoare. Din acest abis a crescut Reforma germană: în al cărei coral a răsunat pentru prima oară melodia viitoare a muzicii germane. Coralul lui Luther a sunat la fel de adânc, de îndrăzneț și de expresiv, cu același exagerat accent și prospețime, ca prima chemare dionisiacă ademenitoare ce țâșnește din sihlă în preajma primăverii. I-a răspuns, ca un ecou ce se întrecea cu el, acel alai solemn de

nebunatic al exaltaților dionisiaci cărora le datorăm muzica germană – și cărora le vom datora r e n a ș t e r e a m i t u l u i g e r m a n !

Eu știu că trebuie să-l conduc acum pe prietenul ce mă urmează cu interes într-un loc al contemplației singuratice situat pe înălțimi, unde va avea numai câțiva tovarăși, și-i strig încurajator că trebuie să ne agățăm strașnic de călăuzele noastre ce răspândesc lumină, de greci. De la ei am împrumutat până acum, întru purificarea cunoașterii noastre estetice, pe cei doi idoli care stăpânesc fiecare în parte un domeniu distinct al artei și despre al căror contact reciproc și dezvoltare ne-am făcut o idee prin tragedia greacă. Pieirea tragediei grecești trebuia să ne apară pricinuită de o ciudată dezbinare cu forța a celor două instincte artistice primare: proces cu care era în consonanță o degenerare și transformare a caracterului poporului grec, provocându-ne să reflectăm serios cât de necesar *și strâns legate în fundamentele lor sunt* arta și poporul, mitul și morala, tragedia și statul. Acea pieire a tragediei era, în același timp, pieirea mitului. Până atunci, grecii erau involuntar nevoiți să raporteze automat tot ce trăiau la miturile lor, ba chiar să înțeleagă cele trăite numai prin această raportare: prin care trebuia să le apară de îndată sub specie aeterni* și, într-un anumit sens, sustras timpului până și prezentul imediat. În acest șuvoi al eternului se scufunda însă atât statul, cât și arta, spre a se odihni în el de povara și nesațul clipei. Și un popor – ca, de altfel, și un om – nu-i valoros decât în măsura în care poate să-și lase pe trăirile sale amprenta eternului: căci prin aceasta este oarecum dematerializat și își exprimă convingerea lăuntrică inconștientă despre relativitatea timpului și despre sensul adevărat, adică metafizic, al vieții. Contrariul acestui fapt survine când un popor începe să se perceapă ca fenomen istoric și să prefacă în ruine bastioanele mitice dimprejurul său: lucru de care se leagă, de obicei, o pronunțată laicizare, o ruptură cu metafizica inconștientă a existenței sale anterioare, cu toate consecințele de natură etică. Arta greacă și, în special, tragedia greacă a împiedicat, înainte de toate, distrugerea mitului: ea trebuia distrusă, pentru a se putea trăi neînfrânat, desprins de solul familiar, în sălbăticia gândului, a moralei și a faptei. Și azi mai încearcă acel instinct metafizic să-și creeze o formă de transfigurare, deși atenuată, prin socratismul științei îndemnând la viață; dar, pe treptele inferioare, același instinct n-a dus decât la o căutare febrilă, care s-a pierdut încetul cu încetul într-un pandemoniu de mituri și superstiții îngrămădite de peste tot: în mijlocul cărora elenul ședea totuși cu inima neliniștită, până când a înțeles, cu seninătate greacă și frivolitate greacă, de data aceasta ca graeculus, să mascheze acea febră sau să-și adoarmă totalmente conștiința prin cine știe ce sumbră superstiție orientală.

De la resuscitarea antichității alexandrino-romane în secolul al cincispre-

---

* *În lat. în original: "sub formă eternă" (n.t.).*

zecelea, după un lung antract, greu de descris, noi ne-am apropiat în chip surprinzător de această situație. Pe culmi, aceeasi plăcere fără margini de a cunoaște, aceeași nepotolită fericire de a descoperi, aceeași laicizare imensă; alături, o hoinărelă fără adăpost, o îmbulzire hulpavă la mese străine, o frivolă divinizare a prezentului sau aversiune stupid de buimacă, totul sub specie saeculi*, al "vremii de azi": aceleași simptome care trădează același defect în inima acestei culturi, distrugerea mitului. Pare aproape imposibil să altoiești un mit străin, cu succes de durată, fără ca prin această altoire să vatămi iremediabil pomul: care poate fi odată destul de puternic și sănătos, încât să elimine iarăși, după o luptă formidabilă, acel element străin, de obicei însă nu-i rămâne decât să se prăpădească suferind și pipernicit ori printr-o morbidă proliferare. Acordăm o importanță prea mare esenței pure și viguroase a naturii germane, ca să nu îndrăznim să așteptăm tocmai de la ea acea eliminare a elementelor străine răsădite cu de-a sila și să nu socotim cu putință că spiritul german își va aduce aminte de sine însuși. Unii vor crede poate că acel spirit ar trebui să-și înceapă lupta cu eliminarea elementului romanic: în care scop ar putea recunoaște în eroismul biruitor și gloria sângeroasă a ultimului război o pregătire și stimulare exterioară, dar trebuie să caute îndemnul interior în ardoarea de a fi vrednic de sublimii săi pionieri pe acest drum, de Luther, ca și de marii noștri artiști și poeți. Să nu creadă însă niciodată că ar putea duce asemenea lupte fără larii săi, fără patria sa mitică, fără o "restituire" a tuturor lucrurilor germane! Și dacă germanul ar urma să se uite șovăind împrejurul său după o călăuză, care să-l ducă iar în patria de mult pierdută, ale cărei drumuri și poteci de-abia le mai cunoaște – n-are decât să plece urechea la chemarea fermecător de ademenitoare a păsării dionisiace, care se leagănă deasupra lui și vrea să-i arate drumul într-acolo.

24

A trebuit să punem în evidență, dintre efectele artistice proprii tragediei muzicale, o a m ă g i r e apolinică prin care să fim salvați de la identificarea nemijlocită cu muzica dionisiacă, în timp ce emotia noastră muzicală se poate descărca într-un domeniu apolinic și într-o lume despărțitoare, glisantă și vizibilă. Am crezut astfel că am observat cum, tocmai prin această descărcare, acea lume despărțitoare a fenomenului teatral, în special a dramei, a devenit inteligibilă și vizibilă din interior într-un grad care este de neegalat în orice altă artă apolinică: așa încât noi am fost nevoiti să recunoaștem aici, unde ea era înaripată și înălțată oarecum de spiritul muzicii, apogeul forțelor sale și, prin urmare, în acea alianță frățească a lui Apollo și Dionysos, culmea intențiilor artistice atât apolinice, cât și dionisiace.

* *În lat. în original: "în spiritul timpului" (n.t.).*

Fireşte, imaginea apolinică luminoasă, tocmai datorită iluminării interne prin muzică, n-a atins efectul caracteristic treptelor inferioare ale artei apolinice; ceea ce poate eposul sau piatra însufleţită, constrângerea ochiului contemplativ să se bucure în linişte de lumea acelei individuatio, nu s-a lăsat atins aici, în ciuda unei superioare însufleţiri şi limpeziri. Noi am privit drama şi am pătruns cu privirea sfredelitoare în lumea ei de motive, lăuntrică şi agitată – şi totuşi ni se părea că trece pe lângă noi doar un simbol, al cărui înţeles cel mai profund credeam aproape că l-am descifrat şi pe care doream să-l dăm la o parte ca pe-o perdea, spre a descoperi în dosul lui prototipul. Extraordinara limpezime a imaginii nu ne-a fost de-ajuns: căci aceasta părea atât să reveleze, cât şi să ascundă ceva; şi, în timp ce ea părea că invită, prin revelaţia ei simbolică, la sfâşierea vălului, la dezvăluirea dedesubtului misterios, tocmai acea deplină evidenţă transluminată ţinea iarăşi ochiul sub vrajă, interzicându-i să pătrundă mai adânc.

Cine n-a trăit lucrul acesta, adică să fie nevoit a contempla şi, totodată, să aspire dincolo de contemplare, îşi va reprezenta cu dificultate cât de precis şi clar coexistă aceste două procese şi sunt percepute laolaltă în timpul receptării mitului tragic: pe când spectatorii cu adevărat rafinaţi îmi vor confirma că, dintre efectele caracteristice tragediei, acea alăturare este cel mai remarcabil. Să ne transpunem acum acest fenomen al spectatorului rafinat într-un proces analog petrecut în artistul tragic, şi vom fi înţeles geneza m i t u l u i t r a g i c. El împărtăşeşte cu sfera artei apolinice deplina plăcere stârnită de aparenţă şi de contemplare şi neagă, în acelaşi timp, această plăcere şi are parte de o satisfacţie şi mai mare la distrugerea falsei lumi vizibile. Conţinutul mitului tragic este mai întâi o întâmplare epică vizând glorificarea eroului luptător: de unde provine însă acea înclinare enigmatică în sine de a înfăţişa din nou şi din nou, în forme atât de numeroase, cu o asemenea predilecţie şi tocmai la vârsta cea mai exuberantă şi tinerească a unui popor, soarta chinuită a eroului, cele mai dureroase biruinţe, cele mai torturante contrateme, pe scurt, exemplificarea acelei înţelepciuni a lui Silen sau, în termeni estetici, urâtul şi dizarmonicul, dacă nu este percepută o plăcere superioară provocată tocmai de toate acestea?

Căci faptul că viaţa este realmente plină de tragism ar explica cel mai puţin apariţia unei forme de artă; dacă totuşi arta nu-i doar imitaţie a realităţii naturale, ci chiar un supliment metafizic al realităţii naturale, pus alături de aceasta, spre surclasarea ei. În măsura în care aparţine în general artei, mitul tragic ia şi el parte din plin la această intenţie de transfigurare metafizică a artei în general: ce transfigurează însă, când el înfăţişează lumea fenomenală sub chipul eroului ce pătimeşte? "Realitatea" acestei lumi fenomenale cel mai puţin, căci el ne spune de-a dreptul: "Priviţi! Uitaţi-vă bine! Iată viaţa voastră! Iată arătătorul de la ceasul existenţei voastre!"

Și oare viața aceasta a arătat-o mitul, spre a o transfigura astfel sub ochii noștri? Dacă nu, atunci în ce constă plăcerea estetică pe care o simțim la perindarea acelor imagini pe dinaintea noastră? Întreb de plăcerea estetică, știind foarte bine că multe dintre aceste imagini pot crea uneori, pe lângă
5 aceasta, și o satisfacție morală, ceva de felul milei sau al unui triumf etic. Însă cine ar vrea să extragă efectul tragicului numai din aceste izvoare morale, cum, fără îndoială, s-a obișnuit prea multă vreme în estetică, să nu-și închipuie că face astfel ceva pentru artă: care, înainte de toate, trebuie să pretindă puritate în domeniul ei. Pentru explicarea mitului tragic, prima cerință este
10 tocmai de a căuta în sfera pur estetică plăcerea provocată de el, fără a călca în domeniul milei, al spaimei, al moral-sublimului. Cum poate stârni o plăcere estetică urâtul și dizarmonicul, substanța mitului tragic?

Aici se simte acum nevoia să ne avântăm cu îndrăzneală într-o metafizică a artei, repetând afirmația anterioară, că existența și lumea apar justificate
15 numai ca un fenomen estetic: în care sens tocmai mitul tragic trebuie să ne convingă de faptul că urâtul și dizarmonicul înseși sunt un joc artistic, pe care voința, cu veșnica-i prisosință de plăcere, îl joacă mereu cu sine însăși. Acest fenomen primordial și greu de priceput al artei dionisiace poate fi înțeles numai pe cale directă și în chip nemijlocit prin admirabila semnificație a d i s o n a n-
20 ț e i m u z i c a l e: după cum numai muzica, în general, pusă alături de lume, poate da o idee despre ce trebuie înțeles prin justificarea lumii ca fenomen estetic. Plăcerea pe care o creează mitul tragic are aceeași obârșie ca senzația voluptuoasă pe care ți-o dă disonanța în muzică. Dionisiacul, cu plăcerea lui primară, percepută chiar în durere, este pântecele natal comun muzicii și
25 mitului tragic.

Prin faptul că am chemat într-ajutor categoria muzicală a disonantei, oare între timp să nu se fi simplificat esențial acea problemă dificilă a efectului tragic? Înțelegem oare măcar acum ce înseamnă să vrei să contempli în tragedie și, totodată, să aspiri dincolo de contemplare: ipostază pe care, rapor-
30 tând-o la disonanța utilizată cu efect artistic, ar trebui s-o considerăm ca și când am vrea să ascultăm și, totodată, să năzuim dincolo de ascultare. Acea aspirație spre nemărginire, bătaia de aripi a dorului, la trăirea supremei plăceri stârnite de realitatea limpede percepută, atrag atenția că trebuie să recunoaștem în ambele ipostaze un fenomen dionisiac care ne revelează mereu
35 și mereu zidirea și dărâmarea în joacă a lumii individuale ca urmare a unei plăceri primordiale, într-un mod asemănător celui în care puterea cosmogonică este comparată de Heraclit cel Tenebros cu un copil care, în joacă, pune pietre ici-colo și face grămezi de nisip, iar apoi le dărâmă aruncând în ele cu pietrele.

40 Spre a evalua corect, așadar, capacitatea dionisiacă a unui popor, ar trebui să nu ne gândim numai la muzica poporului, ci la fel de necesar la mitul

tragic al acestui popor, ca la al doilea martor al acelei capacități. În această foarte strânsă înrudire dintre muzică și mit, trebuie să presupunem în același mod că de degenerarea și depravarea unuia va fi legată atrofierea celeilalte: dacă totuși în istovirea mitului își găsește expresie, într-adevăr, o slăbire a potenței dionisiace. Referitor la ambele însă, o privire asupra evoluției naturii germane nu ne-ar putea lăsa nedumeriți: în operă, ca și în caracterul abstract al existenței noastre lipsite de mit, într-o artă decăzută la nivelul de amuzament, ca și într-o viață călăuzită de rațiune, ni se dezvăluie acea natură a optimismului socratic deopotrivă neartistică și mistuitoare a vieții. Spre consolarea noastră însă, existau semne că, în ciuda acestui fapt, spiritul german nealterat, menținându-și admirabila sănătate, profunzime și forță dionisiacă, asemeni unui cavaler căzut într-un somn ușor, se odihnea și visa într-un abis inaccesibil: abis din care se înalță la noi cântecul dionisiac, spre a ne da de înțeles că acest cavaler german își mai visează și azi, în viziuni fericit-grave, străvechiul mit dionisiac. Să nu creadă cineva că spiritul german și-a pierdut pe veci patria mitică, atâta vreme cât acesta mai înțelege așa de limpede glasurile păsărilor povestind despre acea patrie. Într-o zi se va deștepta, în toată prospețimea dimineții, dintr-un somn nemaipomenit: atunci va ucide balauri, îi va nimici pe spiridușii vicleni și o va trezi pe Brünnhilde – și nici spada lui Wotan nu-i va putea sta în cale!

Prieteni, voi care credeți în muzica dionisiacă, voi știți, de asemenea, ce înseamnă tragedia pentru noi. În ea avem mitul tragic renăscut din muzică – iar în el vă puteți pune toată speranța și prin el puteți uita cea mai mare durere! Durerea cea mai mare însă este pentru noi toți – lunga înjosire în care a trăit spiritul german, înstrăinat de casă și țară, în robia unor spiriduși vicleni. Voi înțelegeți cuvântul meu – precum veți înțelege, în încheiere, și speranțele mele.

25

Muzica și mitul tragic sunt, deopotrivă, expresia potenței dionisiace a unui popor și inseparabile. Amândouă provin dintr-un domeniu artistic care se află dincolo de apolinic; amândouă transfigurează o regiune în ale cărei acorduri de bucurie se pierde fermecător disonanța, ca și imaginea înspăimântătoare a lumii; se joacă amândouă cu ghimpele mâhnirii, încrezându-se în scamatoriile lor extrem de eficace; amândouă justifică prin acest joc existența însăși a "celei mai proaste lumi". Aici, dionisiacul, comparat cu apolinicul, se manifestă ca veșnica și originara putere a artei care dă viață, într-adevăr, întregii lumi fenomenale: în sânul căreia se impune o nouă lumină transfiguratoare, spre a menține în viață lumea însuflețită a individuației. Dacă am putea să ne imaginăm o transformare în om a disonanței – și ce altceva este omul? – această disonanță ar avea nevoie, ca să poată trăi, de o splendidă

iluzie care să-i tragă peste propria-i ființă un văi de frumusețe. Aceasta este adevărata intenție artistică a lui Apollo: în al cărui nume noi rezumăm toate acele nenumărate iluzii ale aparenței frumoase care fac existența în general demnă de trăit în acea clipă și stăruie să trăim clipa următoare.

5 În acest proces, individului uman nu-i este îngăduit să conștientizeze din acel fundament al întregii existente, din suportul dionisiac al lumii decât atât cât să poată fi iarăși biruit de acea forță apolinică transfiguratoare, așa încât aceste două instincte artistice sunt nevoite să-și desfășoare forțele în stricte proporții reciproce, după legea dreptății celei veșnice. Acolo unde puterile 10 dionisiace se înalță atât de impetuos, cum apucăm s-o vedem astăzi, trebuie să fi coborât deja la noi și Apollo, învelit într-un nour; cele mai exuberante consecințe ale acestuia în domeniul frumosului o să le vadă bine o generație viitoare.

Faptul însă că acest efect este necesar l-ar simți oricine, în modul cel 15 mai sigur, prin intuiție, dacă s-ar transmuta odată, fie și în vis, într-o existență veche elenică: plimbându-se printre înalte colonade ionice, privind spre un orizont cu contururile pure și nobile, alături – răsfrângerile chipului său transfigurat în marmura strălucitoare, în jur – oameni pășind solemn sau mișcându-se elegant, cu un grai ce sună armonios și cu gesturi ritmice – n-ar trebui 20 oare, în mijlocul acestei revărsări neîncetate de frumusețe, să exclame ridicându-și mâinile către Apollo: "Fericit popor al elenilor! Cât de măreț trebuie să fie Dionysos printre voi, de vreme ce zeul din Delos socotește necesare asemenea vrăji, spre a vă vindeca de nebunia ditirambică!" – Celui dispus la aceasta i-ar putea răspunde însă un atenian cu părul cărunt, privindu-l cu 25 ochiul sublim al lui Eschil: "Dar spune, străinule ciudat, și lucrul acesta: cât de mult a trebuit să sufere acest popor, spre a putea ajunge așa de frumos! Acum însă, vino după mine în lumea tragediei si adu jertfă, o dată cu mine, în templul celor *două zeități!*"

CONSIDERAȚII INACTUALE

Partea întâi:
David Strauss
mărturisitorul și scriitorul

1

Opinia publică din Germania aproape că interzice a se vorbi despre urmările grave și periculoase ale războiului, mai cu seamă ale unui război încheiat victorios: cu atât mai docil însă sunt ascultați acei scriitori care nu cunosc altă opinie mai importantă decât cea publică și, de aceea, se întrec pe ruptelea să elogieze războiul și să se ocupe jubilând de puternicele fenomene ale influenței sale asupra moralității, culturii și artei. Cu toate acestea, s-o spunem pe nume: o mare victorie este o mare primejdie. Natura omenească o șuportă mai greu decât o înfrângere; ba chiar pare a fi mai ușor să repurtezi o asemenea victorie decât s-o suporți în asa fel, încât să nu se aleagă din asta o înfrângere mai grea. Dar dintre toate gravele urmări pe care ultimul război purtat cu Franța le antrenează după sine, cea mai gravă este, poate, o greșeală larg răspândită, chiar generală: greșeala opiniei publice și a tuturor celor ce-și expirmă public opinia că în bătălia respectivă a învins și cultura germană și că, prin urmare, ea ar trebui încununată cu coroane pe potriva unor astfel de evenimente și succese extraordinare. Această iluzie este extrem de dăunătoare: nu că ar fi o iluzie – căci există greșeli dintre cele mai salutare și binecuvântate – , ci fiindcă este în stare să ne transforme victoria într-o înfrângere totală: *în înfrângerea, chiar în extirparea spiritului german în favoarea "Reichului german"*.

Pe de o parte, admițând chiar că s-ar fi luptat două culturi între ele, criteriul pentru valoarea celei victorioase ar rămâne mereu unul foarte relativ și n-ar îndreptăți nicidecum, în situația dată, o jubilare triumfală sau o autoglorificare. Căci s-ar pune problema să știm cât ar fi prețuit respectiva cultură subjugată: poate nu mare lucru: în care caz nici victoria, oricât de pompos ar fi succesul militar, n-ar conține, pentru cultura victorioasă, nici un motiv de triumf. Pe de altă parte, în cazul nostru nu poate fi vorba, din cele mai simple motive, de o izbândă a culturii germane; întrucât cultura franceză continuă să existe ca și înainte, iar noi depindem de ea ca și înainte. A noastră nici măcar n-a contribuit la victoria armată. Disciplina militară severă, vitejia și tenacitatea naturală, superioritatea comandanților, unitatea si supunerea trupelor, pe scurt, elemente care n-au nimic de-a face cu cultura, ne-au ajutat la cucerirea victoriei

asupra adversarilor, cărora le lipseau cele mai importante dintre aceste elemente: de mirare numai că ceea ce se numește "cultură" acum în Germania nu s-a manifestat prea prohibitiv printre aceste exigențe militare ale unui mare succes, poate numai fiindcă această așa-numită cultură a găsit mai lucrativ
5 pentru sine să se arate de data aceasta sensibilă. Dacă o lăsăm să crească și să prolifereze în continuare, o răsfățăm prin iluzia flatantă că ea a fost biruitoare și-n felul acesta are puterea, după cum am spus, să extirpe spiritul german – și cine știe dacă atunci mai este ceva de făcut cu corpul german care rămâne!

Dacă ar fi cu putință să trezim împotriva dușmanului intern, împotriva
10 acelei "școliri" extrem de ambigue și, în orice caz, nenaționale care este numită azi în Germania, într-un mod primejdios de confuz, cultură, să trezim deci acea vitejie cumpătată și dârză pe care germanul a opus-o impetuozității patetice și neașteptate a francezului: atunci nu-i pierdută orice speranță într-o reală și veritabilă cultură germană, contrariul școlirii respective: căci germanii
15 n-au dus lipsă niciodată de comandanți și strategi dintre cei mai destoinici și cutezători – numai că acestora le-au lipsit adeseori germanii. Dar posibilitatea de a i se da vitejiei germane acea orientare nouă mi se pare din ce în ce mai discutabilă și, după război, pe zi ce trece, tot mai improbabilă; căci văd cum toată lumea este convinsă că nu-i mai nevoie deloc de o luptă și de o asemenea
20 vitejie, că cele mai multe lucruri au fost, mai degrabă, cât se poate de frumos rânduite și, în orice caz, tot ce este de trebuință a fost de mult găsit și făcut, pe scurt, că sămânța cea mai bună a culturii este pretutindeni în parte semănată, în parte proaspăt înverzită, iar pe ici-colo chiar înflorită din abundență. În acest domeniu e mai mult decât satisfacție; e fericire și delir.
25 Eu percep acest delir și această fericire în aplombul incomparabil al gazetarilor germani și al fabricantilor de romane, tragedii, cântece și cărții de istorie: căci aceasta este, evident, o tagmă omogenă care pare a se fi legat prin jurământ să pună stăpânire pe ceasurile de răgaz și siestă ale omului modern, adică pe "momentele culturale" ale lui, și să-l amețească în răstimpul lor prin hârtia
30 tipărită. În sânul acestei tagme se află acum, de la război încoace, toată fericirea, demnitatea și conștiința de sine: ea se simte, după asemenea "succese ale culturii germane", nu numai certificată și consfințită, ci aproape sacrosanctă, de aceea vorbește mai solemn, îi place să se adreseze poporului german, scoate, după modelul clasicilor, opere complete și, de asemenea, proclamă
35 realmente, în ziarele de circulație internațională ce-i stau la dispoziție, pe unii din mijlocul lor drept noii clasici germani și scriitori model. Ar trebui, poate, să ne așteptăm ca riscurile unui astfel de a b u z d e s u c c e s să fie sesizate în mod necesar de partea mai circumspectă și mai învățată a germanilor instruiți sau ca măcar să fie simțit ceea ce este penibil în spectacolul dat: căci oare ce
40 poate fi mai penibil decât să vezi că diformul stă fudul ca un cocoș în fața oglinzii și schimbă priviri admirative cu imaginea sa? Dar mediilor instruite le

place a lăsa lucrurile să-și urmeze cursul și au destule treburi pe cap ca să mai poată lua asupră-le si grija spiritului german. În plus, membrii lor nutresc în gradul cel mai înalt certitudinea că propria lor cultură este rodul cel mai copt și mai frumos al timpului, ba chiar al tuturor timpurilor, și de aceea nu
5 înțeleg deloc grija față de cultura germană generală, fiindcă se află, în ce-i privește pe ei înșiși și pe nenumărații lor semeni, cu mult deasupra tuturor grijilor de soiul acesta. Observatorului mai atent, îndeosebi dacă este străin, nu-i poate scăpa, de altfel, că între ceea ce învățatul german își numește acum cultură și acea cultură triumfătoare a noilor clasici germani nu există un
10 contrast decât în privința cuantumului de cunoștințe: peste tot unde este vorba nu de știință, ci de pricepere, nu de informatie, ci de artă, deci peste tot unde viața trebiue să depună mărturie despre tipul de artă, nu există azi decât o singură cultură germană – și aceasta să fi biruit asupra Franței?

Afirmația aceasta apare cu totul de neînțeles: tocmai în cunoștințele
15 mai cuprinzătoare ale ofițerilor germani, în mai marea instruire a trupelor, în tactica mai științifică a fost recunoscut de către toți judecătorii nepărtinitori și, la urma urmelor, de către francezii înșiși avantajul hotărâtor. În ce sens însă mai poate pretinde cultura germană că a învins, din moment ce ar trebui să distingem instruirea germană de ea? În nici unul: căci calitățile morale ale
20 disciplinei severe, ale supunerii mai tăcute n-au nimic de-a face cu cultura, iar oștirile macedonene, de pildă, s-au evidențiat față de cele grecești incomparabil mai cultivate. Nu poate fi decât o confuzie când se vorbește de victoria civilizației și culturii germane, o confuzie care se bazează pe faptul că în Germania noțiunea pură de cultură s-a pierdut.

25 Cultura este, înainte de orice, unitatea de stil artistic în toate manifestările vieții unui popor. Multă știință și învățătură nu sunt însă nici un instrument necesar, nici un semn al culturii și, eventual, sunt comparabile cel mai bine cu opusul culturii, barbaria, adică lipsa de stil sau amestecul haotic al tuturor stilurilor.

În acest amestec haotic al tuturor stilurilor trăiește însă germanul zilelor
30 noastre: și rămâne o problemă serioasă cum e cu putință, cu toată instruirea lui, să nu remarce și să nu se mai și bucure din toată inima de "cultura" sa actuală. Toate ar trebui să-l lămurească totuși: fiecare privire asupra vestimentației sale, odăile sale, casa sa, fiecare plimbare pe străzile orașelor sale, fiecare raită prin magazinele de modă; în cadrul relațiilor sociale, ar
35 trebui să devină conștient de originea manierelor și gesturilor sale, în cadrul instituțiilor noastre artistice, al bucuriilor procurate de concerte, teatre și muzee, ar trebui să ia cunoștință de alăturarea și îngrămădirea grotescă a tuturor stilurilor posibile. Formele, culorile, produsele și curiozitățile tuturor timpurilor și ale tuturor zonelor, germanul le adună în jurul său și produce, prin aceasta,
40 împestrițătura aceea modernă de bâlci pe care savanții săi trebuie, la rândul lor, s-o ia în considerare și s-o definească drept "modernul în sine"; el însuși

rămâne așezat în liniște în mijlocul acestui tumult al tuturor stilurilor. Dar cu tipul acesta de "cultură", care nu-i totuși decât o flegmatică nepăsare față de cultură, el nu poate dovedi nici un dușman, în nici un caz unul de seama francezilor, care au o cultură adevărată, productivă, indiferent de valoarea ei, și pe care i-am imitat până acum în toate, în plus, mai întotdeauna fără talent.

Dacă am fi încetat realmente să-i imităm, prin aceasta tot n-am fi biruit asupra lor, ci doar ne-am fi eliberat de ei: abia atunci când le-am fi impus o cultură germană originală, ar fi putut fi vorba de un triumf al culturii germane. Între timp, luăm seama că depindem tot așa de Paris, în toate chestiunile formale – și trebuie să depindem: căci până în prezent nu există o cultură germană originală.

Iată ce-ar trebui să știm cu toții despre noi înșine: de altminteri, a și dezvăluit-o public unul dintre puținii care aveau dreptul s-o spună germanilor pe tonul unui reproș. "Noi, germanii, suntem de ieri, i-a spus odată Goethe lui Eckermann; de un secol, ce-i drept, am lucrat cu toată destoinicia, dar se mai pot scurge câteva secole până să pătrundă și să se generalizeze la compatrioții noștri atâta spirit și cultură superioară, încât să se poată spune despre ei că a trecut multă vreme *de când au fost barbari*."

2

Dacă însă viața noastră publică și privată poartă atât de evident amprenta unei culturi fecunde și de mare stil, dacă, pe deasupra, marii noștri artiști au garantat și garantează în continuare, cu cea mai serioasă autoritate și probitate proprie spiritelor mari, faptul acesta monstruos și profund umilitor pentru un popor talentat, atunci cum este totusi cu putință ca printre germanii instruiți să domnească cea mai mare mulțumire: o mulțumire care, de la ultimul război, se arată chiar în permanență gata să izbucnească în exuberante chiote de bucurie și să se prefacă în triumf. Se trăiește, în orice caz, cu credința că avem o cultură autentică: contrastul uriaș dintre această credință convenabilă, chiar triumfătoare, și un defect notoriu mai pare perceptibil, în general, doar pentru foarte puțini și rari oameni. Căci toți cei ce împărtășesc opinia publică au ochii legați și urechile astupate – ca respectivul contrast nici să nu existe. Cum este posibil așa ceva? Ce forță este într-atât de redutabilă, încât să dispună "Să nu"? Ce specie de oameni trebuie să fi venit la conducere în Germania ca să poată interzice niște sentimente atât de puternice și de simple sau să le împiedice exprimarea? Acestei puteri, acestei specii de oameni vreau eu să le spun pe nume – sunt *filistinii culturii*.

După cum se știe, cuvântul "filistin" este luat din viața studențească și desemnează, în înțelesul său mai larg, dar pe de-a-ntregul popular, opusul acelui fiu al muzelor care este artistul, al omului de veritabilă cultură. Filistinul culturii însă – pe care, ca tip, este acum de datoria noastră neplăcută să-l

studiem, iar mărturisirile, dacă le face, să i le ascultăm – se deosebește de ideea generală a speciei de "filistin" printr-o superstiție: își închipuie că este el însuși fiu al muzelor și om de cultură; o iluzie de neînțeles din care rezultă că el habar n-are ce este filistinul și ce este opusul său: de aceea, nu ne vom mira dacă-l auzim de cele mai multe ori jurându-se în mod solemn că nu-i filistin. El se simte, în absența oricărei autocunoașteri, ferm convins că acea "cultură" a sa este tocmai expresia saturată a culturii germane în toată puterea cuvântului: și, cum peste tot întâlnește oameni cultivati de același soi, iar toate stabilimentele, instituțiile publice de învățământ, cultură și artă sunt concepute conform instruirii sale si după nevoile lui, el duce, de asemenea, pretutindeni cu sine sentimentul victorios că este reprezentantul vrednic al culturii germane actuale și, ca atare, formulează revendicări si pretenții. Acum, dacă adevărata cultură presupune, în orice caz, o unitate a stilului și dacă până și o cuitură proastă și degenerată nu-i îngăduit a fi gândită în afara diversității convergente spre armonia unui singur stil, atunci confuzia poate foarte bine proveni din iluzia filistinului culturii că el regăsește peste tot amprenta de aceeași formă cu a lui însusi și că, pornind de la acestă amprentă de aceeași formă a tuturor "spiritelor cultivate", trage concluzii asupra unei unități stilistice a civilizatiei germane, pe scurt, asupra unei culturi. El observă în jurul său numai nevoi identice și idei asemănătoare; pe unde calcă, îl și cuprinde îndată lanțul unei convenții tacite despre multe lucruri, în special în privința chestiunilor religioase și artistice: această similitudine impunătoare, acest tutti unisono necomandat și totuși izbucnind imediat îl ademenește să creadă că aici ar putea stăpâni o cultură. Dar numai prin faptul că are sistem, filistinismul sistematic și adus la putere încă nu-i cultură și nici măcar cultură proastă, ci întotdeauna doar replica acesteia, adică barbarie cu temelii trainice. Căci toată acea unitate a amprentei care ne sare în ochi atât de regulat la fiecare om cultivat al prezentului german nu devine unitate decât prin excluderea și negarea conștientă sau inconștientă a tuturor formelor și exigențelor productive din punct de vedere artistic ale unui stil adevărat. În creierul filistinului cultivat trebuie să se fi produs o nefericită denaturare: el consideră cultură ceea ce neagă cultura și, întrucât procedează cu consecvență, obține până la urmă o grupă coerentă de asemenea negații, un sistem de non-cultură, căreia i s-ar putea recunoaște chiar o anumită "unitate de stil", dacă mai are vreun sens să vorbim despre o barbarie stilizată. Dacă i se cere să aleagă liber între o acțiune cu stil și una contrară, el optează întotdeauna pentru cea din urmă, iar pentru că optează întotdeauna pentru ea, i s-a imprimat pe toate acțiunile o amprentă de același tip negativ. Tocmai după aceasta recunoaște el caracterul "culturii germane" pe care a brevetat-o: după neconcordanța cu această amprentă măsoară el ceea ce-i este ostil și potrivnic. Filistinul culturii, într-un asemenea caz, doar se apără, neagă, se

închide în sine, își astupă urechile, își întoarce privirile, este o ființă negativă până și în ura și dușmănia sa. El însă nu urăște pe nimeni mai mult decât pe acela care îl tratează ca filistin și-i spune ce este: piedica în calea tuturor celor puternici și creatori, labirintul tuturor șovăitorilor și rătăciților, mocirla tuturor vlăguiților, capcana tuturor celor ce aleargă spre țelurile lor înalte, ceața otrăvind toți germenii cruzi, deșertul ce usucă spiritul german căutător și însetat de o nouă viață. Căci el *caută*, el, spiritul acesta german! și voi îl urâți din pricina căutării lui și fiindcă nu vrea să vă creadă că ați găsit deja ceea ce caută el. Cum a fost cu putință să se nască un asemenea tip ca acela al filistinului culturii și, o dată născut, să se ridice până la puterea unui judecător suprem al tuturor problemelor culturii germane, cum a fost cu putință lucrul acesta, după ce a trecut pe lângă noi un șir de mari figuri eroice care, prin toate gesturile lor, prin întreaga lor fizionomie, prin glasul lor întrebător, prin privirea lor arzătoare, n-au trădat decât un singur lucru: *că erau căutători* și căutau cu ardoare și serioasă perseverență tocmai ceea ce filistinul culturii își închipuie că posedă: veritabila cultură germană originară. Există oare un teren, păreau ei că întreabă, care să fie așa de pur, de neatins, de o sfințenie așa de virginală, încât spiritul german să-și înalțe casa pe el, iar nu altundeva? Astfel întrebând, ei au străbătut sălbăticia și hățișurile unor vremi ticăloase și ale unor împrejurări grele și, căutând, au pierit din ochii noștri: așa încât unul dintre ei, ajuns la adânci bătrânețí, a putut spune în numele tuturor celorlalți: "Mi-am dat destulă osteneală de-a lungul unei jumătăți de veac și nu mi-am îngăduit nici o clipă de răgaz, ci m-am zbătut mereu și am cercetat și am făcut pe cât am putut de mult și de bine."

Cum îi judecă însă cultura noastră filistină pe acești căutători? Ea îi tratează pur și simplu ca pe niște găsitori și pare să uite că respectivii nu se simțeau ei înșiși altceva decât căutători. Doar avem cultura noastră, se spune, căci doar avem "clasicii" noștri, nu numai că există fundamentul, nu, ci și clădirea se sprijină deja pe el – noi înșine suntem această clădire. La care filistinul își duce mâna la frunte.

Dar pentru a-i putea judeca atât de greșit și a-i onora atât de injurios pe clasicii noștri, presupune a nu-i mai cunoaște deloc: și aceasta-i realitatea generală. Căci, altfel, ar tebui să se știe că nu există decât un singur mod de a-i onora, și anume continuând a căuta în spiritul lor și cu curajul lor și neobosind s-o faci. Dimpotrivă, a le alătura cuvântul "clasic", atât de dubios, și a te "remonta" din vreme-n vreme grație operelor lor, adică a te abandona acelor emoții vagi și egoiste pe care le promit oricărui plătitor sălile noastre de concerte și teatrele, poate și a le ridica statui și a boteza cu numele lor festivaluri și asociații – toate acestea nu sunt decât recompense răsunătoare prin care filistinul culturii se aranjează cu ei, ca, în rest, să nu-i mai cunoască și, înainte de toate, să nu fie nevoit a le călca pe urme și a le duce mai departe căutarea.

Căci: nu trebuie căutat mai departe; aceasta este deviza filistinului.

Această deviză avea odinioară un sens precis: pe vremea când, în primul deceniu al acestui secol, începea și se vânzolea în Germania o atât de diversă și năucitoare căutare, experimentare, distrugere, făgăduire, presimțire, sperare, încât clasa de mijloc intelectuală a fost silită să se teamă, pe bună dreptate, de ea însăși. Pe bună dreptate a respins ea pe vremea aceea, ridicând din umeri, ghiveciul de filozofii fantastice și scrântitoare de limbă, ghiveciul de concepții exaltat-pragmatice despre istorie, carnavalul tuturor zeilor și miturilor pe care au reușit romanticii să le reunească, módele și nebuniile poetice născocite la beție, pe bună dreptate, fiindcă filistinul nici măcar nu are dreptul la vreo exagerare. El a profitat însă, cu acea șiretenie a naturilor ordinare, de ocazia de a face suspectă, în general, căutarea și de a invita la o comodă găsire. Ochiul lui s-a deschis pentru fericirea filistină: din toate aceste experimentări sălbatice, el s-a salvat în idilic, iar instinctului neastâmpărat creator al artistului i-a opus o anumită plăcere, plăcerea pentru propria îngustime, pentru propria liniște, chiar pentru propria mărginire spirituală. Degetul său întins arăta, fără acea pudoare lipsită de orice sens, spre toate ungherele ascunse și tainice ale vieții sale, spre multele bucurii mișcătoare și naive care creșteau ca niște flori modeste în adâncul cel mai mizerabil al existenței necultivate și, oarecum, în smârcurile traiului de filistin.

S-au găsit talente descriptive aparte, care au retrasat cu o pensulă delicată fericirea, intimitatea, banalitatea, sănătatea rustică și toată tihna așternută peste odăile copiilor, ale învățaților și ale țăranilor. Având în mână asemenea cărți cu ilustrații din realitate, patriarhalii au încercat acum să cadă, o dată pentru totdeauna, și la o învoială cu clasicii problematici și cu apelurile provenind de la ei pentru a continua căutarea; au inventat noțiunea de epocă a epigonilor numai pentru a avea liniste și a putea opune imediat oricărei modernități incomode verdictul negativ "operă de epigon". Exact acești patriarhali au pus stăpânire pe istorie, în acelasi scop de a-și garanta liniștea, și au încercat să transforme în discipline istorice toate științele de la care se mai puteau aștepta să le tulbure comoditatea, în special filozofia și filologia clasică. Prin conștiința istorică, ei scăpau de entuziasm – căci istoria nu mai urma să-l genereze, după cum era totuși îndreptățit Goethe să creadă: ci tocmai amorțirea este scopul acestor admiratori nefilozofi ai lui nil admirari*, când încearcă să înțeleagă totul din punct de vedere istoric. În timp ce simulai că urăști fanatismul și intoleranța sub orice formă, urai, în fond, geniul dominator și tirania exigențelor unei culturi adevărate; și, de aceea, îți îndreptai toate forțele, ca să paralizezi, să insensibilizezi sau să dizolvi, peste tot unde

* *În lat. în original: "să nu admiri nimic" (Horatiu, Epistulae I, 6, 1) (cf. și WB 350, 29; CV 4) (n.t.).*

stăteau la pândă niște emoții proaspete si puternice. O filozofie care, sub niște înflorituri dantelate, ascundea transparent mărturisirea filistină a autorului ei a născocit și o formulă pentru divinizarea banalității: ea vorbea despre raționalitatea a tot ce este real și, prin aceasta, se insinua lingușitor pe lângă filistinul culturii, care iubește și el înflorituriIe dantelate, dar înainte de toate se percepe numai pe el ca real și-și consideră realitatea drept criteriu al rațiunii în lume. El permitea acum oricui și lui însuși să reflecteze, să cerceteze, să estetizeze, în primul rând să compună versuri și muzică, să facă și tablouri, ca și filozofii întregi: numai, pentru numele lui Dumnezeu, la noi să rămână obligatoriu toate așa cum au fost, numai să nu fie zdruncinate cu nici un preț "raționalul" și "realul", adică filistinul. Acestuia, ce-i drept, îi face mare plăcere să se abandoneze din când în când exceselor captivante și temerare ale artei și unei istoriografii sceptice și nu dispretuiește farmecul unor asemenea obiecte distractive si amuzante: dar el distinge net "partea serioasă a vieții", adică profesia, afacerile, inclusiv femeia și copilul, de distracție; iar ultimei îi aparține aproape tot ce privește cultura. De aceea, vai de arta care începe să se ia în serios și instituie cerințe care-i ating câștigul, afacerile și tabieturile, adică seriozitatea lui filistină – el își întoarce privirile de la o astfel de artă, ca și când ar vedea ceva destrăbălat, și, cu aerul unui paznic al neprihănirii, pune în vedere oricărei virtuți lipsite de apărare să nu se uite într-acolo.

Atât de elocvent când deconsiliază, el se arată recunoscător față de artistul care pleacă urechea la spusele sale și se lasă deconsiliat, îi dă de înțeles că o va duce mai ușor și mai liniștit cu el și că nu i se cer lui, un prieten de idei verificat, capodopere sublime, ci doar două lucruri: fie imitarea până la maimuțăreală a realității, în idile sau în blânde satire umoristice, fie copii libere după cele mai apreciate și renumite opere ale clasicilor, dar cu pudice concesii pe gustul epocii. Prețuind, vasăzică, numai imitația epigonică sau fidelitatea de icoană din portretizarea prezentului, el știe că cea din urmă îl glorifică pe el însuși și potențează pofta de "real", cea dintâi nu-i dăunează, îi este chiar favorabilă reputației sale de arbitru al gustului clasic, iar în rest nu-și dă nici o altă osteneală, fiindcă s-a împăcat el însuși, o dată pentru totdeauna, cu clasicii. În sfârșit, el mai inventează, pentru tabieturile, opiniile, repudierile și hatârurile sale, formula de eficiență universală "sănătate" și înlătură, sub pretextul că este bolnav si surmenat, orice zurbagiu incomod. Așa spune odată, cu o expresie caracteristică, David Strauss, un adevărat satisfait* de stările de lucruri din cultura noastră și un tipic filistin, despre "maniera de a filozofa, ce-i drept, întotdeauna spirituală, dar adeseori nesănătoasă și infecundă, a lui Arthur Schopenhauer". Este, adică, o fatală realitate că "spiritul" pogoară, de obicei și cu deosebită simpatie, asupra celor "nesănătoși și

* *În fr. în original: "satisfăcut" (n.t.).*

infecunzi" și că filistinul însuși, dacă este c i n s t i t față de sine, simte în filozofemele pe care cel asemenea lui le aduce pe lume și pe piață ceva din maniera de a filozofa adeseori lipsită de spirit, dar întotdeauna sănătoasă și fecundă.

5 Pe ici, pe colo, vasăzică, filistinii, presupunând că sunt ei înde ei, că beau vin și-și aduc aminte de mărețele fapte războinice, se dovedesc cinstiți, guralivi și naivi; atunci ies la iveală diferite lucruri care, altminteri, sunt tăinuite cu grijă, și, din întâmplare uneori, pe câte unul chiar îl ia gura pe dinainte și divulgă secretele fundamentale ale întregii confrerii. Un asemenea moment a 10 avut foarte recent un însemnat estetician din școala raționalității hegeliene. Ocazia a fost, firește, destul de neobișnuită: se comemora, într-un cerc zgomotos de filistini, un adevărat si veritabil nefilistin, în plus, unul care, în cel mai strict înțeles al cuvântului, a fost ruinat de filistini: magnificul Hölderlin, iar cunoscutul estetician avea, de aceea, dreptul să se refere cu această ocazie 15 la sufletele tragice care s-au ruinat din pricina "realității", înțelegând cuvântul realitate exact în sensul amintit, de ratiune filistină. Dar "realitatea" a devenit alta: se poate pune întrebarea dacă Hölderlin și-ar fi găsit drumul cumva în marea epocă actuală. "Nu știu", spune Fr. Vischer, " dacă sufletul lui delicat ar fi suportat atâta cruzime, inerentă oricărui război, atâta corupție, câtă vedem 20 că avansează după război în cele mai diferite domenii. Probabil ar fi recăzut în disperare. Era unul dintre sufletele neînarmate, era un Werther al Greciei, un îndrăgostit deznădăjduit; era o natură plină de sensibilitate și de dor, dar și forță și substanță se afla în voința lui, iar în stilul său, care amintește pe alocuri chiar de Eschil, măreție, plenitudine și viață. Numai că spiritul său era 25 prea puțin rezistent; îi lipsea arma umorului; n u p u t e a s u p o r t a c ă n u m a i e s t e u n b a r b a r, o d a t ă c e e s t e u n f i l i s t i n." Această ultimă mărturisire, iar nu exprimarea dulceagă a condoleanțelor de către oratorul de la banchet, ne interesează întru câtva. Da, se admite să fii filistin, dar barbar? Cu nici un preț. Bietul Hölderlin n-a putut, din păcate, să facă o 30 distincție atât de subtilă. Dacă te gândești, firește, în cazul cuvântului barbarie, la contrariul civilizației și poate la piraterie și canibali, atunci acea distincție se justifică: dar, evident, esteticianul vrea să ne spună: poți fi filistin și totuși om de cultură – în asta constă umorul care-i lipsea lui Hölderlin, din pricina acestei deficiențe a pierit el.

35 Cu această ocazie, oratorului i-a scăpat și o a doua depoziție: "Ceea ce ne transportă p e n o i dincolo de setea de frumos trăită așa de profund de sufletele tragice nu este întotdeauna puterea voinței, c i s l ă b i c i u n e a" – cam așa suna mărturisirea făcută în numele acelor "noi"* reuniți, adică al

* *În paginile următoare, peste tot unde apare* "noi" *(între ghilimele!), este vorba de pronumele personal, iar nu de pluralul masculin al adjectivului "nou" (n.t.).*

"transportaților", al "transportaților" prin slăbiciune! Să ne mulțumim cu aceste depoziții! Doar știm acum două lucruri din gura unui inițiat: întâi, că acești "noi" sunt realmente plasați, ba chiar transportați dincolo de dorul de frumos, și al doilea: prin slăbiciune! Tocmai această slăbiciune avea altădată, în momente mai puțin indiscrete, un nume mai frumos: era vestita "sănătate" a filistinilor culturii. După această sugestie foarte recentă, s-ar putea însă recomanda să nu se mai vorbească despre ei ca despre cei "sănătoși", ci ca despre cei s l ă b u ț i sau, augmentând, ca despre cei s l a b i. Numai dacă slabii aceștia n-ar avea puterea! Ce le pasă lor cum se numesc! Căci ei sunt stăpânitorii, și nu este un adevărat stăpân cel ce nu poate suporta un nume de batjocură. Într-adevăr, numai dacă ai puterea înveți foarte bine să-ți bați joc de tine însuți. Atunci nu-i de mare importanță dacă ai un punct vulnerabil: căci purpura ce nu acoperă! ce nu acoperă mantia triumfală! Forța filistinului culturii iese la lumină dacă-și recunoaște slăbiciunea: și cu cât recunoaște mai mult și mai cinic, cu atât mai clar se trădează cât de important se crede și cât de superior se simte. Este perioada mărturisirilor cinice ale filistinilor. Așa după cum a mărturisit Friedrich Vischer într-un cuvânt, a făcut-o David Strauss într-o carte: și cinice sunt cuvântul acela și cartea aceasta de mărturisiri.

3

Despre cultura aceea filistină, David Strauss mărturisește într-un dublu fel, prin cuvânt și prin faptă, și anume prin c u v â n t u l m ă r t u r i s i t o r u l u i ș i p r i n f a p t a s c r i i t o r u l u i. Cartea lui intitulată "vechea și noua credință" este, o dată, prin conținutul ei, și apoi, ca produs literar și carte, o neîntreruptă confesiune; iar simplul fapt că-și permite să facă în mod public confesiuni despre credința sa este deja o confesiune. – Oricine poate avea dreptul să-și scrie biografia după patruzeci de ani: căci până și cel mai neînsemnat om va fi trăit si va fi văzut mai de aproape ceva ce, pentru gânditor, este valoros și demn de luat în seamă. Dar a depune o mărturisire despre propria credintă trece, în mod necesar, drept incomparabil mai pretențios: fiindcă aceasta presupune din partea celui ce mărturisește să pună preț nu numai pe ceea ce a trăit sau a studiat sau a văzut în timpul existenței sale, ci chiar și pe ceea ce a crezut. Însă gânditorul propriu-zis o să vrea să știe, în cele din urmă, ce fel de credință mistuie toate aceste naturi de struț* și ce "au născocit în stare de semivisare" (p. 10), ele în sinea lor, despre lucrurile despre care are dreptul să vorbească numai cel ce stie despre ele direct de la sursă. Cine ar avea nevoie de mărturisirea credintei unui Ranke sau Mommsen, care, de altminteri, sunt niște savanți și istorici cu totul altfel decât era David Strauss: dar aceia, în momentul în care ar vrea să ne întrețină despre credința

În germană: Straussennaturen, *Strauss însemnând "struț" (n.t.).*

lor și nu despre cunoștințele lor științifice, și-ar depăși în chip supărător limitele. Lucrul acesta însă îl face Strauss povestind despre credința lui. Nimeni n-are chef să știe ceva despre asta, afară poate de câțiva adversari mărginiți ai concepțiilor straussiene care adulmecă în spatele acestor teorii niște dogme cu adevărat satanice și doresc necesarmente ca Strauss, prin împărtășirea unor asemenea gânduri satanice tăinuite, să-și compromită asertiunile savante. Poate că acești bădărani chiar au ieșit bine pe seama noii cărți; noi ăștialalți, care n-am avut nici un motiv să adulmecăm asemenea gânduri satanice tăinuite, nici n-am găsit nimic asemănător, dar nu ne-ar displăcea deloc un pic de satanism. Căci așa cum vorbește Strauss despre noua sa credință nu vorbește, în mod sigur, nici un spirit rău: dar, în general, nici un spirit, cu atât mai puțin un geniu real. Ci așa vorbesc numai oamenii pe care Strauss ni-i prezintă drept acei "noi" ai săi și care, expunându-și credința, ne plictisesc mai mult decât dacă ne-ar povesti visurile lor, fie ei "învățați sau artiști, funcționari sau militari, meseriași sau proprietari, trăind cu miile în țară, și nu ca cei mai răi". Când nu vor să facă pe muții de la oraș și de la țară, ci fac zarvă cu mărturisirile lor, nici zgomotul unisonului lor n-ar fi în stare să înșele asupra sărăciei și vulgarității melodiei pe care se chinuie s-o cânte. Cum oare ne poate face mai mare plăcere să auzim că o mărturisire este acceptată de mulți, când, de regulă, nu-i dăm voie să termine de vorbit, ci l-am întrerupe căscând pe fiecare dintre cei mulți care s-ar pregăti să ne relateze același lucru. Dacă tu ai o asemenea credință, iar noi ar trebui s-o împărtășim, atunci, pentru numele lui Dumnezeu, nu divulga nimic din ea. Poate că unii naivi vor fi căutat mai înainte un gânditor în David Strauss: acum l-au găsit pe credincios și sunt dezamăgiți. Dacă el ar fi tăcut, ar fi rămas, cel puțin pentru aceștia, filozoful, în timp ce azi nu-i pentru nimeni așa ceva. Dar nici nu mai râvnește la onoarea de a fi un gânditor; el nu vrea decât să fie un credincios nou și este mândru de "noua credință" a lui. Mărturisind-o în scris, crede că redactează catehismul "ideilor moderne" și construiește larga "șosea universală a viitorului". De fapt, filistinii noștri nu mai sunt timizi și rușinoși, ci foarte siguri pe ei, până la cinism. A fost o vreme, și ea este, firește, departe, în care filistinul de-abia dacă era tolerat ca ceva care nu vorbea și despre care nu se vorbea: a fost iarăși o vreme în care îi mângâiai ridurile, îl găseai nostim și vorbeai despre el. Prin aceasta, el a devenit încet-încet un vanitos și a început să se bucure din inimă de ridurile sale și de însușirile sale încăpățânat de cinstite: acum cuvânta el însuși, cam în maniera muzicii domestice a lui Riehl. "Dar ce-mi văd ochii oare? E umbră! e adevărat? Mi-e pudelul mai lung, mai lat!" Căci acum el se tăvălește deja ca un hipopotam pe "șoseaua universală a viitorului", iar din mormăieli și schelălăieli a rezultat un ton mândru de întemeietor de religie. Vă convine, poate, domnule magistru, să întemeiați religia viitorului? "Nu mi se pare că a sosit încă vremea (p. 8). Nici măcar

nu-mi trece prin gând să dărâm vreo biserică." – Dar de ce nu,domnule magistru? Totul e s-o poți face. De altfel, ca să vorbim cinstit, dumneata însuți crezi că o poți: uită-te numai pe ultima dumitale pagină. Acolo știi sigur că noua dumitale șosea "este singura sosea universală a viitorului, care nu trebuie terminată decât pe alocurea și nu mai rămâne, în principal, decât să fie mai circulată, pentru a deveni și comodă și plăcută". Nu mai tăgădui: întemeietorul de religie este cunoscut, șoseaua cea nouă, comodă și plăcută, spre paradisul straussian este construită. Numai de trăsura în care vrei să ne sui nu ești pe deplin mulțumit dumneata, omule modest; ne spui la urmă ⟨ : ⟩* " Nu vreau să afirm că trăsura în seama căreia vrednicii mei cititori a trebuit să se lase împreună cu mine ar corespunde tuturor exigențelor" (p. 367): "te simți foarte rău zdruncinat în ea". Ah, ai vrea să auzi ceva amabil, galantule întemeietor de religie. Dar noi vrem să-ti spunem ceva sincer. Dacă cititorul dumitale își impune ca în fiecare zi a anului să citească numai o singură pagină din cele 368 ale catehismului religiei dumitale, deci în cele mai mici doze, atunci noi chiar credem că el o să sfârșească prin a se simți prost: de necaz că efectul nu se produce. Mai curând înghițindu-le zdravăn! pe cât se poate, dintr-o dată! cum sună rețeta în cazul tuturor cărților moderne. Atunci licoarea nu poate să dăuneze cu nimic, atunci băutorul nu se resimte nicidecum rău și neplăcut, ci voios și bine dispus, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic, nici o religie n-ar fi fost distrusă, nici o șosea universală construită, nici o mărturisire făcută – iată ce va să zică efect! Medic și medicament și boală, toate uitate! Și râsul vesel! Și pofta neîncetată de râs! Ești de invidiat, domnule, căci dumneata ai fondat cea mai agreabilă religie, aceea al cărei întemeietor este continuu la mare cinste prin faptul că se râde de el.

4

Filistinul ca întemeietor al religiei viitorului – iată noua credință sub cel mai impresionant chip al ei; filistinul devenit fanatic – iată fenomenul nemaiauzit care ne marchează prezentul german. Să ne păstrăm însă pentru moment și în privința acestui fanatism un anumit grad de prudență: doar nimeni altul decât David Strauss nu ne-a recomandat o asemenea prudență în următoarele propoziții înțelepte, care ne duc cu gândul mai întâi, firește, nu la Strauss, ci la întemeietorul creștinismului, (p. 80) "știm: au existat fanatici nobili, spirituali, un fanatic poate stimula, înălța, poate acționa cu un efect foarte durabil chiar în perspectiva istoriei; dar nu ni-l vom alege de călăuză a vieții. El ne va duce pe căi greșite, dacă nu-i punem influența sub controlul rațiunii." Noi știm și mai mult, pot exista și fanatici spirituali, fanatici care nu stimulează, nu înaltă și totuși își propun să acționeze, ca niște călăuze ale

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

vieții, cu un efect foarte durabil în perspectiva istoriei, și să domine viitorul: cu atât mai mult suntem somați să le punem fanatismul sub controlul rațiunii. Lichtenberg socotește chiar: "Există fanatici lipsiți de talent, și atunci ei sunt cu adevărat niște oameni periculoși." Deocamdată nu cerem, din cauza acestui
5 control al rațiunii, decât un răspuns cinstit la trei întrebări. Întâi: cum își imaginează noul credincios cerul său? În al doilea rând: cât de departe merge curajul pe care i-l insuflă noua credință? și în al treilea rând: cum își scrie el cărțile? Strauss, mărturisitorul, urmează a ne răspunde la prima și la a doua întrebare, Strauss, scriitorul, la a treia.
10 Cerul credinciosului modern trebuie să fie, natural, un cer pe pământ: căci "perspectiva" creștină "a vieții nemuritoare, cerești este dimpreună cu celelalte consolări iremediabil lovită de nulitate" pentru cel ce se află "numai cu un picior" pe poziția straussiană (p. 364). Înseamnă ceva, desigur, dacă o religie își zugrăvește cerul într-un fel sau altul: și, dacă ar fi adevărat că religia
15 creștină nu cunoaște altă ocupație cerească decât muzica și cântarea, pentru filistinul straussian aceasta nu poate fi, ce-i drept, o soluție consolatoare. Există însă în cartea de mărturisiri o pagină paradiziacă, pagina 294: preafericitule filistin, desfășoară-ți întâi și-ntâi acest pergament! Întregul cer va coborî la tine. "Nu vrem decât să mai arătăm cum procedăm", spune Strauss, "cum am
20 procedat deja ani de-a rândul. Pe lângă profesia noastră – căci noi aparținem celor mai diferite profesii, nu suntem, în nici un caz, doar savanți sau artiști, ci și funcționari și militari, meseriași și proprietari, și, încă o dată, cum am spus-o deja, nu suntem puțini, ci cu miile, și nu cei mai răi din toate ținuturile – pe lângă profesia noastră, zic, noi căutăm cât se poate de deschis să ne dobândim
25 înțelegerea pentru toate interesele superioare ale omenirii: în ultimii ani, noi am luat parte activă la marele război național și la edificarea statului german și, prin această întorsătură pe cât de neașteptată, pe atât de minunată a destinelor mult încercatei noastre națiuni, ne simțim înălțați în adâncul sufletului. Înțelegerii acestor lucruri îi dăm noi o mână de ajutor prin studii
30 istorice, care, acum, sunt accesibile chiar și profanului, datorită unei serii de opere istorice scrise într-un stil atrăgător și popular, totodată încercăm să ne lărgim cunoștințele din domeniul naturii, pentru care, de asemenea, nu ducem lipsă de auxiliare pe înțelesul tuturor; și, în sfârșit, găsim în scrierile marilor noștri poeți, în reprezentațiile cu operele marilor noștri muzicieni, un stimulent
35 pentru spirit și simțire, pentru fantezie și umor, un stimulent care nu lasă cu nimic de dorit. Așa trăim și-o ducem fericiți."

Iată omul nostru, jubilează filistinul care citește lucrurile acestea: căci așa trăim noi într-adevăr, așa trăim zi de zi. Și cât de frumos știe el să circumscrie lucrurile! Ce altceva poate înțelege el prin studiile istorice cu care
40 noi dăm o mână de ajutor înțelegerii situației politice, dacă nu lectura ziarelor, ce altceva prin participarea activă la edificarea statului german, dacă nu

frecventarea zilnică de către noi a berăriilor? și o plimbare la grădina zoologică să nu fie oare "auxiliarul pe înțelesul tuturor" gândit de el să ne lărgim cunoștințele din domeniul naturii? Și, pentru a sfârși – teatrul și concertul, de la care aducem cu noi acasă "stimulente pentru fantezie și umor", care "nu lasă cu nimic de dorit" – cu câtă demnitate și vorbe de spirit spune el lucrurile grave! Iată omul nostru; căci cerul lui este cerul nostru!

Astfel jubilează filistinul: și dacă noi nu suntem așa de satisfăcuți ca el, aceasta e din pricină că am dori să știm și mai mult. Scaliger obișnuia să spună: "Ce ne pasă nouă dacă Montaigne a băut vin roșu sau alb!" Dar cum am aprecia noi, în cazul acesta mai important, o asemenea declarație expresă! Cum, dacă am mai afla și câte pipe fumează filistinul pe zi, după regulamentul noii credințe, și dacă, la cafea, îi este mai simpatic Spenersche Zeitung sau Nationalzeitung. Nepotolită sete a noastră de a ști! Numai într-un singur punct suntem informați mai detaliat și, din fericire, această informație privește cerul din cer, adică acele mici și estetice odăi private consacrate marilor poeți și muzicieni, în care filistinul se "întărește", în care chiar, după propria-i mărturisire, "toate petele îi sunt scoase și spălate" (p. 363); așa încât ar trebui să considerăm acele odăițe private niște mici terme pentru lustrații. "Dar lucrul acesta nu-i decât pentru câteva clipe fugare, se petrece și este valabil numai în domeniul fanteziei; de îndată ce ne întoarcem la cruda realitate și la existența îngustă, ne și asaltează din toate părțile vechea mizerie" – așa suspină magistrul nostru. Dar să profităm de clipele fugare pe care le putem petrece în odăițele respective; timpul ne-ajunge să examinăm pe toate fețele imaginea ideală a filistinului, adică filistinul căruia toate petele îi sunt spălate și care este acum tipul cu desăvârșire pur al filistinului. Cu toată seriozitatea, ceea ce ni se oferă aici este bogat în învățăminte: nimeni dintre cei care, în general, au căzut victimă cărții de mărturisiri n-ar putea lăsa din mâini fără a citi aceste două anexe intitulate "Despre marii noștri poeți" și "Despre marii noștri muzicieni". Aici se arcuieste curcubeul noii alianțe, iar cine nu se bucură de el "nu poate fi nicidecum ajutat, încă nu este", după cum spune Strauss cu alt prilej, dar ar putea-o spune și aici, "copt din punctul nostru de vedere". Ne aflăm chiar în cerul cerului. Entuziastul perieget* se pregătește să ne conducă și se scuză dacă, din prea mare plăcere stârnită de toate aceste minunății, o să vorbească, poate, puțin prea mult. "Dacă ar urma să devin cumva mai vorbăreț, ne spune el, decât s-ar fi cuvenit în această împrejurare, cititorul ar putea să-mi acorde circumstanțe atenuante; din prisosul inimii grăiește gura. Doar mai trebuie să fie sigur dinainte că ceea ce va citi peste puțin timp nu constă din însemnări mai vechi pe care le inserez aici, ci

* *Grecism în original, transliterat Perieget (=autorul unei periegeze, adică al unei descrieri a unui loc, a unei țări, a unui monument arhitectonic sau artistic) (n.t.).*

este scris pentru scopul prezent și pentru locul acesta" (p. 256). Mărturisirea aceasta ne uimește pentru o clipă. Ce ne poate privi pe noi dacă frumoasele capitolașe sunt scrise recent! Da, dacă ar depinde de scris! Între noi fie vorba, preferam să fi fost scrise acum un sfert de veac, știam cel puțin de ce ideile
5 acestea mi se par așa de spălăcite și de ce poartă în sine un miros de vechituri putregăite. Dar să fie scris ceva în anul 1872 și să miroase deja a putregai chiar în anul 1872, asta mă pune pe gânduri. Să admitem că cineva ar adormi la lectura acestor capitole și din pricina mirosului lor – despre ce ar visa oare? Un prieten care a pățit așa ceva mi-a destăinuit lucrul acesta. A visat
10 despre un cabinet al figurilor de ceară: clasicii stăteau acolo reproduși cu finețe în ceară și perle. Își mișcau brațele și ochii, în timp ce un șurub scrâșnea înăuntru. A văzut atunci un lucru sinistru, o figură diformă, acoperită cu panglicuțe și hârtie îngălbenită, căreia îi spânzura din gură un bilețel pe care era scris "Lessing"; prietenul vrea să pășească mai aproape și observă cel
15 mai cumplit lucru, Himera homerică, din față Strauss, din spate Gervinus, în mijloc Himera – in summa* Lessing. Această descoperire i-a smuls un țipăt de groază, s-a trezit și n-a citit mai departe. De ce ați scris totuși, domnule magistru, niște capitolașe atât de mucegăite!

Învățăm, ce-i drept, câteva lucruri noi din ele, de pildă, că de la Gervinus
20 se știe cum și de ce n-a fost Goethe un talent dramatic: că Goethe, în partea a doua a lui Faust, n-a dat la lumină decât un produs alegorico-schematic, că Wallenstein e un Macbeth, care, în același timp, este un Hamlet, că cititorul straussian extrage nuvelele din Anii de drumeție precum copiii prost crescuți stafidele și migdalele dintr-un aluat vâscos de cozonac, că fără elementul
25 drastic și captivant nu se obține un efect total pe scenă și că Schiller a ieșit din Kant ca dintr-o cabină hidroterapică. Toate acestea sunt, fără îndoială, lucruri noi și șocante, dar nouă nu ne plac numaidecât prin faptul că șochează; și pe cât e de sigur că sunt noi, pe atât de sigur e că nu se vor învechi niciodată, fiindcă n-au fost niciodată tinere, ci au ieșit din pântecele matern ca fantezii
30 de pe vremea bunicii. Ca să vezi ce idei acreditează fericiții noului stil în împărăția estetică a cerurilor lor. Și de ce n-au uitat nici măcar un singur lucru care este atât de inestetic, atât de vremelnic pe pământ și mai poartă, pe deasupra, atât de vizibil pecetea stupidității, ca, bunăoară, câteva dogme de-ale lui Gervinus. Dar se pare aproape că măreția modestă a unui Strauss
35 și micimea lipsită de modestie a lui Gervinus nu vor decât să se împace una cu alta: și atunci, norocul tuturor acelora fericiți, norocul și al nostru, al nefericiților, când acest necontestat critic de artă își propovăduiește mai departe entuziasmul artificial și galopul de cal închiriat, despre care a vorbit cu limpezimea cuvenită cinstitul Grillparzer, și când răsună îndată întregul cer sub

* *În lat. în original: "în total, la un loc" (n.t.).*

tropotele acelui entuziasm galopant! Atunci măcar va fi puțin mai multă însuflețire și mai mult zgomot decât acum, când entuziasmul călăuzei noastre cerești, strecurându-se în ciorapi de pâslă, și elocința călduță a gurii sale ne obosesc și ne dezgustă pentru lungă vreme. Aș vrea să știu cum sună un aleluia din gura lui Strauss: socotesc că trebuie să ne ascuțim bine urechea, altfel putem crede că auzim o scuză politicoasă ori o galanterie în șoaptă. Legat de aceasta, pot da un exemplu instructiv și inhibant. Strauss i-a iuat-o în nume de rău unuia dintre adversarii săi care-i reproșează reverențele în fața lui Lessing – fără îndoială, nefericitul înțelesese greșit! Strauss afirmă, într-adevăr, că ar trebui să fie un tâmpit cel ce nu simte din cuvintele lui simple despre Lessing din nr. 90 că ele vin cu căldură din inimă. Eu nu mă îndoiesc deloc de această căldură; dimpotrivă, această căldură față de Lessing mi s-a părut întotdeauna suspectă la Strauss; aceeași căldură suspectă față de Lessing o găsesc, ridicată până la încingere, la Gervinus; în orice caz, privit în general, nici unul dintre marii scriitori germani nu este așa de popular, printre micii scriitori germani, ca Lessing; și totuși, ei n-o să aibă nici o mulțumire pentru asta: căci oare ce laudă ei, de fapt, la Lessing? O dată, universalitatea lui: el este critic și poet, arheolog și filozof, dramaturg și teolog. Apoi, "această unitate a scriitorului și omului, a minții și inimii". Ultima îl caracterizează pe orice mare scriitor, uneori chiar și pe unul mic; în definitiv, mintea îngustă chiar se împacă teribil cu o inimă strâmtă. Iar prima, universalitatea respectivă, nu este deloc o distinctie în sine, în special în cazul lui Lessing nu era decât o necesitate. Mai degrabă, la entuziaștii lui Lessing, este de mirare tocmai faptul că ei n-au ochi exact pentru acea mistuitoare necesitate care-l propulsa prin viață și spre această "universalitate", n-au sentimentul că un astfel de om a ars prea repede, ca o flacără, nu-i indignează că meschinăria si mărginirea cea mai ordinară a tuturor celor din anturajul său si mai ales a contemporanilor săi învățați au tulburat, hărtuit, înăbusit o ființă de o asemenea delicată înflăcărare, așa încât tocmai acea lăudată universalitate ar trebui să producă o profundă milă. "Deplângeți-l, ne strigă Goethe, pe omul extraordinar care a fost nevoit să trăiască într-un timp atât de ticălos și să polemizeze fără încetare." Cum, voi, bunii mei filistini, să vă gândiți făr' de rușine la acest Lessing, care a pierit tocmai datorită tâmpeniei voastre, în lupta cu menhirii și idolii voștri caraghioși, în anomalia teatrelor voastre, a savanților vostri, a teologilor voștri, fără a putea să cuteze nici măcar o singură dată zborul acela vesnic pentru care venise el pe lume? Și ce simțiți, aducându-vă aminte de Winckelmann, care, pentru a-si elibera privirea de neroziile voastre grotesti, s-a dus să cerșească ajutor la iezuiți, a cărui convertire rusinoasă nu pe el, ci pe voi v-a dezonorat? Voi să rostiți în gura mare numele lui Schiller fără a roși? Priviți-i îndelung portretul! Ochiul scânteietor ce alunecă asupră-vă cu dispreț, obrazul acesta cuprins de roseața mortii asta nu vă spune nimic? Aveați aici o jucărie

așa de minunată, de dumnezeiască, pe care ați sfărâmat-o. Iar dacă mai scoateți din această viață amărâtă, hăituită până la istovire, și prietenia lui Goethe, atunci voi veți fi făcut ca ea să dispară și mai repede. Nu v-ați dat concursul la nici una dintre operele de-o viață ale marilor voastre genii, iar
5 acum vreți să faceți o dogmă din a nu mai fi ajutat nimeni? Ci voi ați fost, în jurul fiecăruia, acea *"rezistență a lumii stupide"*, cum îi zice pe nume *Goethe* în epilogul la Clopotul său, pentru fiecare ați fost stupizii posomorâți sau meschinii invidioși ori egoiștii răutăcioși: în ciuda voastră și-au creat ei operele, împotriva voastră și-au îndreptat ei atacurile și grație vouă s-au dat ei prea
10 devreme la fund, nesăvârșindu-și zilnica lucrare, frânți sau buimăciți în toiul luptelor. Și vouă să vi se permită acum, tamquam re bene gesta*, să lăudați asemenea oameni! și cu niște cuvinte din care transpare, de fapt, la cine vă gândiți aducând această laudă și care de aceea "tâșnesc cu atâta căldură din inimă", fiindcă trebuie să fii, fără îndoială, tâmpit ca să nu observi cui îi sunt
15 adresate, în fond, reverențele. Într-adevăr, avem nevoie de un Lessing, a exclamat deja Goethe, și vai de toți magiștrii înfumurați și de întreaga împărăție estetică a cerurilor, atunci când tânărul tigru, a cărui forță neastâmpărată se vede peste tot în mușchii încordați și-n expresia ochilor, iese după pradă!

5

20 Ce cuminte a fost prietenul meu *că, lămurit, grație acelei năluci în formă* de himeră, în privința Lessing-ului straussian și a lui Strauss, n-a mai dorit să citească în continuare. Noi însă am citit mai departe și am cerut intrare neocredinciosului portar al sanctuarului m u z i c a l. Magistrul deschide, ne însoțește, explică, citează nume – în sfârșit, ne oprim bănuitori și ne uităm la
25 el: nu ni s-o fi întâmplat oare ceea ce i s-a întâmplat sărmanului prieten în vis? Muzicienii despre care vorbește Strauss ni se par, atâta timp cât vorbește despre asta, impropriu numiți astfel și avem impresia că este vorba de alții, dacă nu cumva de niște fantome caraghioase. Când plimbă în gură, bunăoară, numele lui Haydn cu acea căldură care ne-a apărut suspectă în elogiul
30 adus lui Lessing și se comportă ca epopt și preot al unor mistere haydniene, comparându-l însă pe Haydn cu o "ciorbă pe cinste", pe Beethoven cu niște "cofeturi" (și anume în privința cvartetelor) (p. 362), pentru noi doar un singur lucru este sigur: Beethoven a l s ă u de cofeturi nu este Beethoven a l n o s t r u, iar Haydn a l s ă u de zarzavaturi nu este Haydn a l n o s t r u.
35 De altfel, magistrul ne găsește orchestrele prea bune pentru interpretarea lui Haydn al său și consideră că numai cei mai modești diletanți ar putea face față acelei muzici – din nou o dovadă că el vorbește despre un alt artist și despre alte opere de artă, poate despre muzica domestică a lui Riehl.

---

* *În lat. în original: "ca după săvârșirea unei fapte de arme" (n.t.).*

Dar oare cine să fie acel Beethoven de cofeturi al lui Strauss? Se pretinde că ar fi compus nouă simfonii, dintre care Pastorala ar fi "cea mai puțin spirituală"; la a treia, după cum aflăm, de fiecare dată este cuprins de dorința "de a-și rupe căpăstrul și a căuta o aventură", ceea ce ne sugerează un fel de corcitură, jumătate cal, jumătate cavaler. În privința unei anumite "Eroica", centaurul acela este serios încolțit, fiindcă ea nu a reușit să exprime "dacă e vorba de lupte pe câmp deschis sau în adâncurile pieptului omenesc". În Pastorala ar exista o "furtună perfect dezlănțuită", pentru care ar fi totuși "poate prea sub demnitatea ei" să întrerupă o horă țărănească; și astfel, această simfonie, prin "legarea arbitrară de motivul trivial care-i stă la bază", după cum sună expresia pe cât de abilă, pe atât de corectă, ar fi "cea mai puțin spirituală" – clasicul magistru pare chiar să fi avut pe limbă un cuvânt mai drastic, dar preferă să se exprime aici "cu cuvenită modestie", cum spune el. Dar nu, de data aceasta el n-are dreptate, magistrul nostru, aici el este într-adevăr prea modest. Cine oare să ne mai dea lecții despre Beethoven cel de cofeturi, dacă nu Strauss însuși, singurul care pare să-l cunoască? Pe deasupra, acum vine imediat o judecată tranșantă și exprimată cu cuvenită m o d e s t i e, și asta tocmai asupra simfoniei a noua: aceasta, îndeosebi, nu va avea trecere decât la cei ce "consideră barocul genial, diformul sublim" (p. 359). Firește, un critic atât de sever precum Gervinus a primit-o bine, ea confirmând una dintre doctrinele sale: el, Strauss, este departe de a căuta vreun merit lui Beethoven al s ă u în niște "produse atât de problematice". "Te doare inima, exclamă magistrul nostru suspinând afectuos, când ești silit de asemenea rezerve să-ți reprimi plăcerea și admirația acordate bucuros lui Beethoven." Căci magistrul nostru este un favorit al grațiilor; și acestea i-au spus că nu l-au însoțit pe Beethoven decât o bucată de drum, după care el le-a pierdut iar din vedere. "Aceasta este o lipsă, exclamă el; dar să mai apară și ca o calitate?" "Cine-și apropie ideea muzicală rostogolind-o cu opinteli și gâfâieli va da impresia că o pune în miscare pe cea mai grea și că el este cel mai puternic" (p. 355-356). Iată o mărturisire, și, ce-i drept, nu numai cu privire la Beethoven, ci o mărturisire a "prozatorului clasic" cu privire la sine însuși: p e e l, pe renumitul autor, grațiile nu-l lasă de mână: de la glumele ușoare făcute în joacă – adică glumele straussiene – și până pe culmile seriozității – adică ale seriozității straussiene – ele îi rămân neabătut alături. El, artistul clasic al condeiului, își împinge ușor și jucându-se povara, în timp ce Beethoven gâfâie dând-o peste cap. El pare că doar cochetează cu greutatea sa: aceasta este o calitate; dar să mai poată apărea și ca o lipsă? – Cel mult la aceia pentru care barocul trece drept genial, diformul sublim – nu-i așa, cochetule favorit al grațiilor?

Noi nu invidiem pe nimeni pentru înălțările sufletești la care ajunge în liniștea cămăruței sale sau într-o nouă împărăție cerească bine pusă la punct; dar dintre toate acestea cu putință, cea straussiană este una dintre

cele mai surprinzătoare: căci el se înalță sufletește la un foc mic de sacrificiu, în care aruncă nepăsător operele cele mai sublime ale națiunii germane, ca să-și tămâieze idolii cu fumul lor aromat. Dacă ne-am imagina pentru o clipă că Eroica, Pastorala și A noua ar fi ajuns, printr-o întâmplare, în posesia acestui preot al grațiilor și că ar fi depins acum de el să păstreze pură imaginea maestrului, prin înlăturarea "produselor atât de problematice" – cine se îndoiește că nu le-ar fi pus pe foc? Și așa procedează, de fapt, struții* din zilele noastre: despre un artist ei nu vor să știe decât că e bun pentru serviciul lor de cameră și nu vor să cunoască altceva decât una din două: tămâierea sau pârjolirea. Treaba lor: numai că ciudățenia stă în aceea că opinia publică în materie de estetică este atât de opacă, nesigură și tentantă, încât permite fără nici o obiecție o asemenea expunere a celui mai meschin filistinism, ba chiar este complet lipsită de sentimentul comicului unei scene în care un magistruț fără pic de gust estetic îl judecă pe Beethoven. Iar în privința lui Mozart, s-ar potrivi de minune ceea ce spune Aristotel despre Platon: "Nici să-l laude n-au voie c e i m ă r u n ț i." Dar aici s-a pierdut orice rușine, atât din partea publicului, cât și a magistrului: îi permitem nu numai să se crucească public în fața celor mai mari și mai pure producții ale geniului germanic, de parcă ar fi văzut ceva necuviincios și nelegiuit, dar ne și bucurăm de confesiunile sale sincere și de mărturisirile păcatelor, mai cu seamă fiindcă nu recunoaște păcate comise de el, ci de niște spirite mari. Ah, măcar de-ar avea întotdeauna dreptate magistrul nostru! se gândesc onorabilii săi cititori câteodată, în vreun moment de îndoială; el însă rămâne zâmbind și convins, perorând, blestemând și binecuvântând, scoțându-și pălăria în fața lui însuși și gata în orice clipă să spună ceea ce a spus ducesa Delaforte către Madame de Staël: "Trebuie să recunosc, iubită prietenă, că nu găsesc pe nimeni care să aibă mereu dreptate ca mine."

6

Un cadavru este un gând frumos pentru vierme, iar viermele un gând oribil pentru orice ființă vie. Viermii își închipuie împărăția cerească într-un corp gras, profesorii de filozofie în scormonirea prin măruntaiele schopenhaueriene și, atâta timp cât există rozătoare, va exista și un cer al rozătoarelor. Cu aceasta am răspuns la prima noastră întrebare: Cum își imaginează noul credincios cerul său? Filistinul straussian sălășluiește în operele marilor noștri poeți și muzicieni ca un vierme care trăiește distrugând, admiră devorând, adoră mistuind.

Acum însă a doua noastră întrebare este: Cât de departe merge curajul pe care îl insuflă noua religie credincioșilor săi? Și la ea s-ar fi răspuns deja, dacă prin curaj și lipsă de modestie s-ar înțelege același lucru: căci atunci lui

---

* *Adică* Strauss-*ii (n.t.).*

Strauss nu i-ar lipsi întru nimic adevăratul și întemeiatul curaj de mameluc și cel puțin cuvenita modestie despre care vorbește Strauss într-un pasaj tocmai amintit, în legătură cu Beethoven, nu-i decât o expresie stilistică, iar nu una morală. Strauss participă îndeajuns la aroganța la care orice erou victorios se crede îndreptățit; toate florile n-au crescut decât pentru el, învingătorul, și el aduce laude soarelui că luminează la vreme exact ferestrele s a l e. Nici vechiul și venerabilul univers nu rămâne neatins de laudele sale, ca și când abia prin acestea și-ar dobândi el consacrarea și, de acum înainte, ar putea evolua numai în jurul monadei centrale Strauss. Universul, ne învață el, ar fi, de fapt, o mașină cu roți de fier, dințate, cu ciocane și șteampuri grele, însă "în el nu se mișcă numai roți neîndurătoare, se varsă și ulei calmant" (p. 365). Universul nu-i va fi tocmai recunoscător magistrului obsedat de metafore că n-a fost în stare să născocească o comparație mai bună întru lauda sa, asta în ipoteza că ar accepta vreodată să fie lăudat de Strauss. Cum se numește totuși uleiul care se prelinge pe ciocanele și șteampurile unei mașini? Și ce l-ar consola pe muncitor să stie că acest ulei curge pe el, în timp ce mașina îi prinde mădularele? Admițând că imaginea ar fi nefericită, atenția ni se fixează asupra altei proceduri, prin care Strauss încearcă să ne dezvăluie care este, de fapt, dispoziția lui față de univers. stându-i pe limbă întrebarea lui Gretchen: "Mă iubește – nu mă iubește – mă iubește?" Chiar dacă Strauss nu smulge petalele unor flori sau nu-și numără nasturii vestonului, ceea ce face el nu-i totuși mai puțin inofensiv, cu toate că aceasta presupune, poate, ceva mai mult curaj. Strauss vrea să afle dacă sentimentul său față de "tot" este paralizat și mort sau nu, și se înteapă: căci știe că poți înțepa un membru cu acul fără să te doară, dacă acesta este mort sau paralizat. Firește, el nu se înțeapă de adevăratelea, ci alege o procedură și mai brutală, pe care o descrie astfel: "Batem la poarta lui Schopenhauer, care, cu orice prilej, bate peste obraz această idee a noastră" (p. 143). Cum însă o idee, fie chiar și cea mai frumoasă idee a lui Strauss despre univers, n-are obraz, ci numai acela care are ideea, procedura constă din următoarele acțiuni în parte: Strauss bate, într-adevăr, la poarta lui Schopenhauer; cu care ocazie Schopenhauer îi bate pe Strauss peste obraz. Acum, Strauss "reacționează religios", adică îl lovește, la rândul său, pe Schopenhauer, îl insultă, vorbește de absurdități, blasfemii, infamii, opinează chiar că Schopenhauer n-a fost în toate mințile. Rezultatul păruielii: "reclamăm pentru universul nostru aceeași pietate ca a credinciosului de stil vechi pentru dumnezeul său" – sau mai pe scurt, "mă iubește!" Își face viața grea acest favorit al grațiilor, dar este curajos ca un mameluc și nu se teme nici de diavol, nici de Schopenhauer. Cât "ulei calmant" n-ar consuma el, dacă asemenea proceduri s-ar petrece frecvent!

Pe de altă parte, înțelegem cât de îndatorat îi este Strauss lui Schopenhauer cel ce gâdilă, înțeapă și pălmuiește; de aceea, nici nu ne mai

surprinde următorul semn categoric în favoarea lui: "Ajunge doar să răsfoiești scrierile lui Arthur Schopenhauer, cu toate că, de altfel, ai face bine nu numai să le răsfoiești, ci să le studiezi etc." (p. 141). Cui îi spune, de fapt, căpetenia filistinilor aceste lucruri? El, căruia i se poate demonstra tocmai că nu l-a studiat niciodată pe Schopenhauer, el, despre care Schopenhauer ar trebui să spună invers: "Iată un autor care nu merită să fie răsfoit, darmite studiat." Evident, Schopenhauer i-a stat în gât: tușind ușor când vorbește pe seama lui, încearcă să se descotorosească de el. Dar pentru ca să se umple paharul de laude naive, Strauss își mai permite să ni-l recomande pe bătrânul Kant: îi numește lucrarea Allgemeine Geschichte und Theorie des Himmels din anul 1755 "o scriere care nu mi s-a părut nicicând mai puțin importantă decât *Critica rațiunii* de mai târziu. Dacă aici trebuie să admirăm profunzimea scrutării, dincolo – orizonturile largi: dacă aici îl avem pe moșneagul care ține, în primul rând, la certitudinea stăpânirii cunoștințelor, fie și limitate, dincolo ne întâmpină bărbatul dispunând de curajul deplin al descoperitorului și cuceritorului pe plan spiritual". Această judecată a lui Strauss cu privire la Kant mi s-a părut întotdeauna nu mai puțin modestă decât cea cu privire la Schopenhauer: dacă aici avem căpetenia care tine, în primul rând, la certitudinea pronunțării unei judecăți, fie și atât de limitate, dincolo ne întâmpină renumitul prozator care, dispunând de curajul deplin al ignoranței, își varsă chiar aspra lui Kant esențele laudative. Tocmai faptul absolut incredibil că Strauss n-a știut să profite cu nimic din Critica rațiunii lui Kant pentru testamentul său de idei moderne și că peste tot nu vorbește decât de bine despre cel mai grosolan realism face parte din trăsăturile de caracter bătătoare ia ochi ale acestui nou evanghelism, care, de altfel, nici nu se prezintă altcum decât ca rezultatul anevoie dobândit de cercetarea permanentă a istoriei și a naturii și, prin urmare, se dezice el însuși de elementul filozofic. Pentru căpetenia filistinilor și pentru acei "noi" ai săi nu există filozofie kantiană. El nu bănuiește nimic despre antinomia fundamentală a idealismului și despre sensul extrem de relativ al întregii științe și rațiuni. Sau: tocmai rațiunea ar trebui să-i spună cât de puțin se poate stabili prin rațiune cu privire la în-sinele *lucrurilor*. Dar este adevărat că unor oameni ajunși la o anumită vârstă le este imposibil să-l înțeleagă pe Kant, mai cu seamă dacă l-ai înțeles sau crezi că l-ai înțeles în tinerețe, ca Strauss, pe "uriașul spirit" Hegel, ba chiar ai fost nevoit, pe lângă asta, să te ocupi și cu Schleiermacher, "care poseda o perspicacitate aproape întrecând măsura", cum spune Strauss. O să-i sune curios lui Strauss dacă-i spun că el se află și acum într-o "dependență absolută" față de Hegel și Schleiermacher și că teoria lui despre univers, felul de a privi lucrurile sub specie biennii* și temenelile

---

* *În lat. în original:* "din perspectiva unui răstimp de doi ani" *(adică de la războiul din 1870) (n.t.).*

sale în fața stărilor de lucruri germane, însă, în primul rând, deșănțatul său optimism de filistin se pot explica prin anumite impresii de tinerețe, obișnuințe și fenomene patologice anterioare. Cine s-a îmbolnăvit odată de hegelită și schleiermacherită nu se mai vindecă nicicând în întregime.

Există un pasaj în cartea de mărturisiri în care acel optimism incurabil se revarsă cu o plăcere într-adevăr sărbătorească (p. 142-143). "Dacă lumea, zice Strauss, este un lucru ce mai bine n-ar fi, ei! așa este și gândirea filozofului, care constituie o parte din această lume, o gândire ce mai bine n-ar gândi. Filozoful pesimist nu bagă de seamă că el își proclamă proastă, în primul rând, propria gândire, prin faptul că aceasta proclamă lumea drept proastă; dar dacă o gândire care proclamă lumea drept proastă este o gândire proastă, atunci, în orice caz, lumea este mai curând bună. Optimismul, de regulă, își rezolvă, poate, prea ușor treaba, în schimb, demonstrațiile lui Schopenhauer despre rolul mare pe care îl joacă durerea și răul în lume nu sunt deloc deplasate; dar orice filozofie adevărată este în mod necesar optimistă, fiindcă, altminteri, își refuză ea însăși dreptul la existență." Dacă această contestare a lui Schopenhauer nu este exact ceea ce Strauss numește odată, într-un alt pasaj, o "contestare sub chiotele de bucurie din spațiile mai înalte", atunci nu înțeleg deloc această exprimare teatrală de care se servește el împotriva unui adversar. Optimismul, în acest caz, și-ar rezolva ușor treaba în mod intenționat. Însă arta era tocmai în a proceda de parcă n-ar fi nimic să-l contești pe Shopenhauer și să deplasezi greutatea în joacă în așa fel, încât cele trei grații să se bucure în fiecare clipă de cochetul optimist. Prin faptul că nu este nicidecum necesar să iei în serios un pesimist, trebuie demonstrat exact aceasta: cele mai inconsistente sofisme sunt numai bune pentru a arăta că nu merită să irosești argumente, ci, cel mult, cuvinte și glume, pentru o filozofie așa de "nesănătoasă și infecundă" precum cea schopenhaueriană. Citind asemenea pasaje, înțelegem mai bine declarația solemnă a lui Schopenhauer că optimismul, dacă nu cumva este vorbăria goală a celor ce nu adăpostesc sub frunțile tesite decât cuvinte, i se pare nu numai o manieră absurdă de a judeca, ci și un *mod de gândire de-a dreptul criminal*, o amară batjocorire a suferintelor inexprimabile ale omenirii. Când filistinul o face într-un sistem, ca Strauss, el o face și printr-un mod de gândire criminal, adică printr-una dintre cele mai stupide teze despre viața tihnită a acelui "eu" sau a acelor "noi", și trezește indignare

Oare cine ar putea citi, de pildă, următoarea explicație psihologică, fără a se indigna, fiindcă aceasta n-a putut lăstări în mod cât se poate de evident, decât din trunchiul acelei teorii criminale a vieții tihnite: "Beethoven s-a exprimat că niciodată n-ar fi fost în stare să compună muzica pentru un text precum Figaro sau Don Juan. *Viața nu-i surâsese într-atât, încât s-o fi văzut așa de senină, să fi putut trata așa*

de ușor slăbiciunile oamenilor" (p. 360). Dar, ca să citãm exemplul cel mai concludent de vulgaritate criminală a mentalității: ne-ar ajunge să arătăm aici că Strauss nu-și poate explica întregul și formidabil de seriosul instinct de negație și tendința sanctificării ascetice din primele veacuri ale
5 creștinismului altfel decât printr-un exces anterior de plăceri sexuale de tot felul și ca urmare, prin scârba și indispoziția create:

"Perșii spun că-i bidamag buden,
Iar germanii – mahmureală."

Așa citează chiar Strauss și nu se rușinează. Noi însă ne întoarcem o clipă,
10 ca să ne învingem scârba.

7

De fapt, căpetenia noastră filistină este îndrăzneață, chiar temerară în cuvinte, pretutindeni unde este îndreptățită să creadă că, printr-o asemenea îndrăzneală, își încântă nobilii "noi". Așadar, asceza și abnegația vechilor
15 sihaștri și sfinți vor trece drept o formă de mahmureală, Iisus poate fi descris ca un exaltat care abia a scăpat, în vremea noastră, de la casa de nebuni, povestea Învierii lui Iisus poate fi numită o "coțcărie epocală" – toate acestea ne vor prinde bine odată să studiem pe ele soiul aparte de curaj de care este capabil Strauss, "filistinul clasic" al nostru.
20 Mai întâi să-i auzim mărturisirea: "Firește, este o misiune neplăcută și ingrată să-i spui lumii tocmai ceea ce vrea să audă cel mai puțin. Ei îi place să fie mână spartă, ca marii seniori, încasează și cheltuiește, atâta timp cât are ceva de cheltuit: dar dacă cineva-i face socotelile și-i prezintă pe loc bilanțul, se uită la el ca la un scandalagiu. Și tocmai la asta m-a împins dintotdeauna
25 temparamentul și spiritul meu." Un asemenea temperament și spirit poate fi numit din partea mea curajos, dar rămâne discutabil dacă acest curaj este unul natural și originar sau, mai degrabă, unul deprins și artificial; poate că Strauss s-a obișnuit să fie numai la timpul oportun scandalagiu de profesie, până ce, treptat-treptat, și-a dobândit un curaj de profesie. Cu care se potrivește
30 de minune lașitatea naturală, proprie filistinului: aceasta se manifestă mai ales prin lipsa de consecință a propozițiilor pe care curajul le face să fie pronunțate; sună ca tunetul, dar atmosfera nu se purifică. El nu se încumetă să treacă la o faptă agresivă, ci doar la cuvinte agresive, dar le alege pe cele mai jignitoare cu putință și epuizează în expresii grosolane și zgomotoase tot
35 ce s-a acumulat în el ca energie și forță; după ce cuvântul s-a stins el este mai laș decât cel ce n-a vorbit niciodată. Ba chiar umbra faptelor, etica, arată că el este un erou al vorbelor și că evită orice ocazie în care este nevoie să se treacă de la vorbe la o serioasă înverșunare. El vestește cu o admirabilă franchețe că nu mai este creștin, dar nu vrea să tulbure pacea sufletească de
40 nici un fel; i se pare contradictoriu să fondeze o asociație spre a distruge o

alta – ceea ce nu-i deloc contradictoriu. Cu o anumită satisfacție aspră, el se drapează în veșmântul mițos al genealogiștilor maimuței și-l preamărește pe Darwin ca pe unul dintre cei mai mari binefăcători ai omenirii – dar constatăm cu jenă că etica lui se clădeste totalmente ruptă de întrebarea: "Cum înțelegem noi lumea?" Iată o ocazie pierdută de a-si arăta curajul natural: căci aici ar fi trebuit să-ntoarcă spatele acelor "noi" ai săi și să deducă îndrăzneț, din bellum omnium contra omnes* și din privilegiul celui mai puternic, precepte morale pentru viață, care, firește, ar trebui să-și aibă obârșia numai într-un spirit de o mare cutezanță lăuntrică, precum al lui Hobbes, și într-o iubire de adevăr de o măreție complet diferită de aceea care explodează întotdeauna doar în atacuri puternice împotriva popilor, a minunii și a "coțcăriei epocale" a Învierii. Căci o etică darwinistă veritabilă și dusă la bun sfârșit cu seriozitate l-ar avea împotriva ei pe filistinul pe care-l are de partea ei cu prilejul tuturor atacurilor asemănătoare.

"Orice acțiune morală", spune Strauss, "este o autodeterminare a individului după ideea speciei." Mai clar și concret, aceasta nu înseamnă decât: Trăiește ca om, iar nu ca maimuță sau focă. Numai că imperativul acesta este, din păcate, absolut inutilizabil și ineficient, fiindcă noțiunea de om înglobează cele mai diverse ființe, de plidă, patagonezul și magistrul Strauss, și fiindcă nimeni nu va îndrăzni să spună cu aceeași îndreptățire: trăiește ca patagonez! și: trăiește ca magistrul Strauss! Dar dacă cineva ar vrea să-si impună: trăiește ca geniu, adică întocmai ca expresia ideală a speciei om, și ar fi, din întâmplare, sau patagonez, sau magistrul Strauss, câte n-am avea de suferit atunci, în primul rând, de pe urma indiscrețiilor nebunilor originali, bolnavi de geniu, despre a căror crestere în Germania ca a ciupercilor s-a plâns deja Lichtenberg și care pretind de la noi cu urlete sălbatice să ne plecăm urechea la mărturisirea celei mai recente credinte a lor. Strauss n-a învățat nici până acum că o idee nu-i poate face niciodată pe oameni mai morali și mai buni și că a predica morala este tot asa de usor precum este de greu să pui bazele moralei; misiunea lui ar fi fost mai degrabă să explice și să derive în mod serios, plecând de la premisele sale darwiniste, fenomenele de bunătate omenească, de milostenie, dragoste si abnegație, care există cu adevărat: pe când el a preferat, printr-un salt în imperativ, să fugă de sarcina e x p l i c a ț i e i. Profitând de acest salt, el sare cu cugetul împăcat chiar și peste principiul fundamental al lui Darwin. "Nu uita nici o clipă", spune Strauss, "că ești om, iar nu o simplă ființă a naturii, nu uita niciodată că toti ceilalti sunt, de asemenea, oameni, adică, în ciuda întregii diversități individuale, aceiași cu tine, cu aceleași nevoi și drepturi ca tine – iată esența oricărei morale." (p. 238) Dar de unde acest imperativ? Cum poate să-l aibă omul în sine însuși, din moment

* *În lat. în original: "războiul tuturor contra tuturor" (Hobbes) (n.t.).*

ce, după Darwin, el este totuși pe deplin o ființă naturală și s-a dezvoltat după cu totul alte legi până la înălțimea omului, tocmai prin faptul că uita în fiecare clipă că celelalte ființe din aceeasi specie sunt la fel de legitimate, tocmai prin faptul că se simtea cel mai puternic printre ele și, încet-încet, a pricinuit pieirea
5 celorlalte exemplare mai slab înzestrate. În timp ce Strauss este nevoit să accepte că niciodată n-au existat două ființe absolut identice și că întreaga evoluție a omului, de la treapta de animal până la înălțimea filistinului cultural, depinde de legea varietății individuale, nu-l costă totuși nici un efort să proclame și contrariul: " Comportă-te de parcă n-ar exista deosebiri individuale!" Unde
10 a rămas atunci doctrina morală Strauss-Darwin și curajul, în general!

Imediat primim o nouă dovadă despre limita la care curajul respectiv se transformă în opusul său. Căci Strauss continuă: "Nu uita nici o clipă că tu și tot ce percepi în tine și împrejurul tău nu sunteti un fragment izolat, un haos sălbatic de atomi și accidente, ci că totul purcede, după legile veșnice, din-
15 tr-un izvor unic al întregii vieți, al întregii rațiuni și al întregului bine – iată esența religiei." Din același "izvor unic" însă curge, totodată, și toată pieirea, toată lipsa de rațiune, tot răul, iar numele lui este, la Strauss, Universul. Cum ar putea lucrul acesta, marcat de un asemenea caracter contradictoriu și anulându-se de la sine, să fie vrednic de o venerație religioasă și să i se a-
20 dreseze cuvântul "Dumnezeu", cum o face chiar Strauss la p. 365: "Dumnezeul nostru nu ne cuprinde în brațe dinafară (e de așteptat aici, prin contrast, un, desigur, foarte ciudat ne cuprinde în brațe dinăuntru!), ci ne deschide înlăuntrul nostru izvoarele mângâierii. El ne arată că întâmplarea este, într-adevăr, un atostăpânitor irational, dar că necesitatea, adică succesiunea de cauze din
25 lume, este rațiunea însăși" (o șmecherie pe care numai acei "noi" nu o remarcă, fiindcă sunt crescuți în acest cult hegelian pentru realul văzut ca rațional, adică în *adorarea succesului*). "El ne ajută să înțelegem că a cere o excepție de la împlinirea unei singure legi naturale ar însemna să cerem pieirea universului." Din contra, domnule magistru: un cercetător cinstit al naturii
30 crede în legitatea necondiționată a lumii, fără însă a spune nici cel mai mic lucru despre valoarea etică sau intelectuală a acestor legi în sine: prin asemenea afirmații, el ar recunoaște manifestarea extrem de antropomorfă a unei rațiuni care nu se menține în limitele admise. Dar exact în punctul în care cinstitul cercetător al naturii se resemnează, Strauss "reacționează", spre a
35 ne împodobi cu penele lui, "în mod religios" și procedează, din punctul de vedere al științelor naturii si în mod deliberat, necinstit; el admite fără multă vorbă că tot ce se întâmplă este de *cea mai mare* valoare intelectuală, așadar, este rânduit absolut rațional și cu rost și că, atunci, ar conține o revelație a bunătății veșnice în sine. El are nevoie, prin urmare, de o cosmodicee
40 completă și se află acum în dezavantaj față de cel ce se interesează doar de o teodicee și este în drept să conceapă, bunăoară, întreaga existență a omului

ca un act primitiv și un stadiu de purificare. În acest punct și în acest impas, Strauss avansează chiar o ipoteză metafizică, cea mai sfrijită și atinsă de gută din câte pot exista si, în definitiv, doar parodia involuntară a unei afirmații făcute de Lessing. "Cealaltă afirmatie a lui Lessing (se spune la p. 219): Dacă Dumnezeu i-ar oferi să aleagă din mâna dreaptă tot adevărul, iar din cea stângă setea mereu nepotolită de adevăr, dar cu riscul unei permanente amăgiri, i-ar apuca umil lui Dumnezeu mâna stângă și i-ar cere conținutul ei – această afirmație a lui Lessing a fost socotită dintotdeauna printre cele mai strălucite pe care el ni le-a lăsat. S-a văzut în ea expresia genială a poftei sale neostoite de cercetare și activitate. Asupra mea, afirmația a făcut întotdeauna o impresie cu totul deosebită, fiindcă în dosul semnificatiei sale subiective eu am auzit răsunând încă una, de o infinită importanță. Căci nu se află oare aici răspunsul cel mai bun la grosolana expunere schopenhaueriană cu privire la dumnezeul rău sfătuit care n-a știut să facă nimic mai bun decât să pătrundă în această lume mizerabilă? Dar dacă însuși creatorul ar fi fost de părerea lui Lessing, să prefere adică lupta unei posesiuni tihnite?" Așadar, într-adevăr un dumnezeu care își rezervă e r o a r e a p e r p e t u ă, dar cu aspirația către adevăr, și, poate, îi apucă umil chiar lui Strauss mâna stângă, spre a-i spune: ia tu întregul adevăr. Dacă vreun dumnezeu și vreun om au fost vreodată rău sfătuiți, atunci ei sunt dumnezeul acesta straussian, care are predilecție pentru a se înșela și a greși, și omul acesta straussian, care trebuie să plătească pentru această predilecție – atunci se aude, fără îndoială, "o semnificație de o infinită importanță", atunci curge uleiul calmant universal al lui Strauss, atunci se presimte raționalitatea întregii deveniri și a tuturor legilor naturii! Într-adevăr? Oare n-ar fi atunci lumea noastră, cum s-a exprimat odată Lichtenberg, mai degrabă opera unei ființe subordonate, care n-a înțeles prea bine treaba, deci o experiență? un lucru de probă, la care se mai lucrează? Strauss însuși ar trebui să recunoască atunci că lumea noastră n u-i tocmai scena ratiunii, ci a erorii și că întreaga legitate nu contine nimic mângâietor, fiindcă toate legile sunt date de un dumnezeu care se însală, și se însală din plăcere. Este realmente un spectacol amuzant să-l vezi pe Strauss ca arhitect metafizic construind în nori. Dar pentru cine se dă acest spectacol? Pentru acei nobili și comozi "noi", numai să nu le strice cumva buna dispoziție: poate că, prinși în mecanismul neînduplecat si neîndurător al masinii universale, a dat spaima peste ei și cer, tremurând, ajutor de la călăuzul lor. De-aceea face Strauss să curgă "ulei calmant", de-aceea aduce el de frică un dumnezeu care se înșală din pasiune, de-aceea joacă el rolul absolut surprinzător al unui arhitect metafizic. Le face pe toate acestea fiindcă aceia se tem si el însusi se teme – și tocmai aici este limita curajului său, chiar fața de acești "noi" ai săi. El nu îndrăznește adică să le spună cinstit: v-am eliberat de un dumnezeu săritor și milostiv, "universul" nu-i decât o mașinărie neînduplecată, vedeți să nu vă zdrobească roțile ei!

Nu îndrăznește: o fi o vrăjitoare la mijloc, adică Metafizica. Filistinului îi este mai dragă chiar o metafizică straussiană decât cea creștină și mai simpatică reprezentarea unui dumnezeu care face greșeli decât cea a unuia care face minuni. Căci el însuși, filistinul, face greșeli, dar n-a făcut niciodată vreo minune.
5 Exact din același motiv, și geniul îi este filistinului de nesuferit: căci tocmai acesta are, pe drept cuvânt, faima de a face minuni; și este extrem de instructiv să știm de ce se erijează Strauss, într-un singur loc, în apărător neînfricat al geniului și, în general, al naturii aristocrate a spiritului. De ce oare? De frică, mai exact, de frica de social-democrați. El îi are în vedere pe
10 cei din tagma lui Bismarck, Moltke, "a căror măreție poate fi tăgăduită cu atât mai puțin, cu cât se evidentiază în domeniul faptelor palpabile, exterioare. Atunci până și cei mai încăpățânați și arțăgoși dintre acei companioni trebuie să consimtă a se uita puțin în sus, pentru a cuprinde cu privirea, măcar până la genunchi, aceste figuri sublime." Poate vreți, domnule magistru, să-i
15 deprindeți pe social-democrați să primească picioare în fund? Că doar buna intenție de a da asemenea lovituri este peste tot vizibilă, iar dumneata ești în măsură să garantezi faptul că cei avertizați cuprind cu privirea "până la genunchi" figurile sublime, în cursul acestei proceduri. "Nici în domeniul artei și al științei, continuă Strauss, nu vom duce niciodată lipsă de regi dispuși să
20 construiască și să dea de lucru unei mulțimi de cărăuși cu roaba." Bine – dar dacă înșiși cărăușii se-apucă de construit? Se-ntâmplă, domnule Metaphysicus, o știi – și-atuncea regii au de ce râde.
De fapt, acest amalgam de curaj și slăbiciune, de vorbe îndrăznețe și lașă acomodare, această cântărire fină cum și cu care propoziții îi poți impune
25 *filistinului, cu care îl poți mângâia, această lipsă de caracter și de putere* sub aparența puterii și a caracterului, această deficientă de înțelepciune afectând superioritatea și maturitatea experienței – toate astea mă fac să detest acestă carte. Închipuindu-mi că tinerii ar putea suporta, ba chiar prețui această carte, speranțele mele pentru viitorul lor s-ar risipi cu amărăciune. Această mărturisire
30 a unui filistinism deznădăjduit, meschin și realmente vrednic de disprețuit ar urma să fie expresia acelor multe mii de "noi" despre care vorbește Strauss, iar acești "noi" ar fi, la rândul lor, tații generației următoare! Sunt previziuni îngrozitoare pentru oricine ar vrea să ajute generația viitoare să dobândească ceea ce prezentul nu are – o cultură cu adevărat germană. Pentru un asemenea
35 om, pământul pare acoperit de cenușă, toate stelele eclipsate; fiecare arbore uscat, fiecare câmp pustiit îi strigă: Sterp! Pierdut! Aici nu va mai fi primăvară! El încearcă în mod necesar același sentiment pe care l-a încercat tânărul Goethe când a aruncat o privire în tristul crepuscul ateist al acelui Système de la nature*: cartea i s-a părut așa de cenușie, de străină, de macabră, încât

* *În fr. în original: "Sistemul naturii", lucrare a filozofului francez d'Holbach (1723-1789) (n.t.).*

făcea eforturi să-i suporte prezența și se înfiora în fața ei ca în fata unui strigoi.

8

Suntem suficent de informați în privința cerului și a curajului noului credincios, ca să ne putem pune acum și ultima întrebare: Cum își scrie el cărțile? și pe ce fel de documente își întemeiază religia?

Pentru cel ce poate răspunde riguros și fără nici o prejudecată la această întrebare, faptul că oracolul manual straussian al filistinului german a cunoscut șase ediții devine o problemă care dă de gândit, îndeosebi dacă mai și aude că acest oracol manual s-a bucurat ca atare de o bună primire și în cercurile savante și chiar în universitățile germane. Se zice că studenții l-au salutat ca pe un canon pentru spirite puternice, iar profesorii n-au protestat: ici-colo s-a vrut a se vedea în el realmente o carte de religie pentru omul savant. Strauss însuși dă de înțeles că această carte de mărturisiri nu vrea numai să ofere o lămurire savantului și omului cultivat; iar noi rămânem la convingerea că ea se adresează acestora și în special savanților, în primul rând pentru a le pune în față oglinda vieții trăite de ei înșiși. Căci în asta constă toată măiestria: magistrul se preface că schitează idealul unei noi conceptii despre lume și acum i se întorc din toate gurile laude, fiindcă fiecare poate crede că el este cel ce percepe lumea și viața așa și că în el a putut vedea Strauss împlinindu-se ceea ce reclamă abia de la viitor. Prin aceasta se și explică parțial extraordinarul succes al cărții respective: așa după cum scrie în carte, trăim și-o ducem fericiți! îi strigă savantul și se bucură că ceilalți se bucură de asta. Dacă el gândește cu totul întâmplător altfel decât magistrul depre diferite lucruri, bunăoară despre Darwin sau pedeapsa cu moartea, îi este destul de indiferent, fiindcă simte cu atâta certitudine că respiră în întregime propriul său aer și că aude ecoul vocii sale și al nevoilor sale. Pe cât de penibilă este impresia pe care această unanimitate o face oricărui prieten adevărat al culturii germane, pe atât de neînduplecat și riguros trebuie să-și explice el o asemenea realitate si să nu ezite chiar a-și face publică această explicație.

Cunoaștem, fără îndoială, cu totii felul specific epocii noastre de a cultiva științele, îl cunoaștem fiindcă îl trăim: și tocmai de aceea nu-și pune aproape nimeni întrebarea ce ar putea să rezulte dintr-o asemenea practicare a științelor pentru cultură, chiar presupunând că ar exista peste tot capacitatea optimă și voința cea mai sinceră de a lucra în favoarea culturii. Ba chiar se află în natura omului de știință (făcând abstracție de figura lui prezentă) un paradox în toată puterea cuvântului: el se comportă ca cel mai mândru pierde-vară al fericirii: ca și când existenta n-ar fi o chestiune îngrozitoare și problematică, ci o propietate sigură și garantată pe veci. Lui i se pare îngăduit să-și irosească o viață cu întrebări al căror răspuns ar putea fi important, în fond, numai pentru

cel ce este sigur de veșnicie. De jur împrejur se holbează la el, moștenitor doar al câtorva ceasuri de viață, cele mai înspăimântătoare hăuri, orice pas ar trebui să-i aducă aminte: La ce bun? Încotro? De unde? Dar inima lui se înflăcărează crezându-se menită să numere staminele unei flori sau să sfărâme 5 pietrele de pe marginea drumului și el îneacă în această strădanie toată ponderea interesului, plăcerii, forței și dorinței sale. Acest paradox, omul de știință, a fost cuprins de curând în Germania de o mare grabă, ca și când știința ar fi o fabrică și orice minut pierdut ar atrage după sine o sancțiune. Acuma se spetește muncind ca starea a patra, clasa sclavilor, studiul lui nu 10 mai este o ocupație, ci o necesitate, el nu se uită nici în dreapta, nici în stânga și răzbate prin toate daravelele și, de asemenea, prin toate îndoielile pe care viața le poartă în pântecele ei, cu acea atenție diminuată sau cu acea respingătoare nevoie de odihnă proprii muncitorului epuizat.

A c e e a ș i a t i t u d i n e o a r e ș i f a ț ă d e c u l t u r ă. Se 15 comportă de parcă viața n-ar fi pentru el decât otium*, dar sine dignitate**: și nici în vis nu-și scutură jugul, ca un sclav care, chiar în libertate fiind, visează despre mizeria lui, despre neastâmpărul vieții lui și despre ciomăgelile sale. Savanții noștri de-abia dacă se deosebesc și, în nici un caz în favoarea lor, de agricultorii care, vrând să-și sporească bruma de avere moștenită, își dau 20 silința de dimineața până seara să-și cultive pământul, să țină de coarnele plugului și să-și mâne boii strigând la ei. Pascal socotește că oamenii, în general, își fac treburile și-și practică științele cu atâta stăruință, numai pentru a scăpa de cele mai importante întrebări până la care i-ar înălța orice singurătate, orice răgaz real, adică tocmai de întrebările De ce? De unde? 25 Încotro? Savanților noștri nu le trece prin minte, în mod curios, nici măcar cea mai la îndemână întrebare: la ce bun munca lor, neastâmpărul lor, buimăceala lor? Doar nu cumva ca să-și câștige pâinea sau să dobândească onoruri? Nu, zău că nu. Și totuși vă zbateți ca nevoiașii, ca flămânzii, ba chiar înșfăcați bucatele de pe masa științei cu o lăcomie și fără nici un discernământ, de 30 parcă ați muri de foame. Dar dacă, în calitatea voastră de oameni de știință, tratați știința precum muncitorii obligațiile impuse de lipsurile și nevoile vieții, ce se va alege atunci dintr-o cultură care, având în vedere tocmai un asemenea caracter științific agitat, gâfâind, alergând de colo până colo, chiar zvârcolindu-se, este condamnată să aștepte ceasul nașterii și mântuirii sale? Pentru ea 35 n-are nimeni timp – și totuși, la ce bun știința, î n g e n e r a l, dacă ea n-are timp pentru cultură? Răspundeți-ne măcar atât: de unde, încotro, la ce bun toată știința, dacă ea nu va duce la cultură? Poate la barbarie? Și noi vedem tagma savanților deja teribil de avansată în această direcție, dacă ne-am putea

* *În lat. în original: "răgaz, odihnă" (n.t.).*

** *În lat. în original: "fără demnitate, fără onorabilitate" (n.t.).*

imagina că niște cărți atât de superficiale, precum cea straussiană, îi satisfac gradul actual de cultură. Căci tocmai aici găsim acea respingătoare nevoie de odihnă și acea incidentală împăcare, percepută cu atenția diminuată, cu filozofia și cultura și, în general, cu toată gravitatea existenței. Ne amintește de reuniunile de savanți care, atunci când conversația de specialitate lâncezește, nu trădează decât oboseală, chef de distracții cu orice preț, o memorie zdrențuită și o experiență de viață discontinuă. Când îl auzi pe Strauss vorbind despre chestiuni vitale, fie despre poblemele căsătoriei, fie despre război sau pedeapsa cu moartea, ne sperie prin lipsa oricărei experiențe reale, a oricărei cunoașteri instinctive a oamenilor: orice judecată îi este uniformă ca la carte, ba aș zice, mai degrabă, ca la gazetă; reminiscențe literare țin loc de idei și judecăți veritabile, o afectată moderație și precocitate intelectuală în felul de a se exprima trebuie să ne despăgubească pentru lipsa de înțelepciune și de maturitate a gândirii. Cât de exact corespund toate acestea spiritului acelor vârfuri ale științei germane înotând în gălăgia marilor orașe! Cât de simpatic trebuie să vorbească acest spirit celuilalt: căci tocmai din acele locuri a dispărut cultura în cea mai mare măsură, tocmai acolo a devenit imposibilă însăși nașterea uneia noi; pe cât de zgomotoase sunt preparativele științelor practicate aici, pe atât de asaltate, cu cetele, sunt dincolo disciplinele cele mai la modă, pe socoteala celor mai importante. Cu ce felinar ar trebui să căutăm aici oamenii care ar fi capabili de o mare interiorizare și de o pură dăruire geniului și ar avea destul curaj și forță pentru a cita demoni fugiți din vremea noastră! Privind din afară, găsim, firește, în acele locuri întreaga pompă a culturii, ele, cu aparatele lor impozante, seamănă arsenalelor cu uriașele lor tunuri și masini de război: vedem preparative și o activitate febrilă, de parcă cerul ar trebui luat cu asalt, iar adevărul scos din cea mai adâncă fântână, si totuși, în război, masinile cele mai mari le utilizezi cel mai prost. Și tot așa, cuitura veritabilă, în lupta ei, omite acele locuri și intuiește cu cel mai sigur instinct că de-acolo n-are la ce să se aștepte, ci numai să se teamă. Căci singura formă de cultură cu care se poate îndeletnici ochiul inflamat si organul tocit al gândirii acestei clase de muncitori savanti este exact c u l t u r a f i l i s t i n ă respectivă, a cărei evanghelie a propovăduit-o Strauss.

Dacă privim o clipă principalele motive ale acelei simpatii care leagă clasa muncitorilor savanți și cultura filistină, găsim și calea care ne duce la s c r i i t o r u l Strauss, socotit clasic, și, astfel, la ultima noastră temă principală.

Cultura aceea poartă, în primul rând, expresia multumirii pe chip și nu vrea să se schimbe nimic esențial în privința stadiului actual al școlirii germane; înainte de toate, ea este ferm convinsă de singularitatea tuturor instituțiilor germane de învățământ, mai ales a liceelor clasice și a universităților, nu contenește să le recomande străinătății și nu se îndoiește nici o clipă că prin acestea am devenit noi poporul cel mai instruit și mai competent din lume. Cultura filistină

crede în ea însăși și, de aceea, și în metodele și mijloacele care-i stau la dispoziție. În al doilea rând însă, ea pune în mâna savanților suprema judecată asupra tuturor problemelor de cultură și de gust și se consideră ea însăși compendiul mereu crescând al opiniilor erudite cu privire la artă, literatură și
5 filozofie; grija ei este să-l determine pe savant să-i exprime opiniile și să le administreze apoi poporului german amestecate, diluate sau sistematizate sub formă de băuturi tămăduitoare. Ceea ce se dezvoltă în afara acestor cercuri este ascultat cu un ezitant scepticism sau nu este ascultat deloc, remarcat sau neremarcat, până când, în sfârșit, un glas, indiferent al cui, numai
10 să poarte în sine cât se poate de riguros caracterele speciei de savanți, răsună din acele temple în care trebuie să sălășluiască infailibilitatea tradițională a gustului: și de-acum încolo, opinia publică dispune de o opinie în plus și repetă cu însutit ecou glasul acelui individ. În realitate însă, infailibilitatea estetică sălășuind în aceste spații și aparținând acelor indivizi este foarte
15 problematică, atât de problematică, încât, până la proba contrară, poți fi convins de lipsa de gust, de idei si de rafinament estetic a unui savant. Și numai puțini vor putea face proba contrară. Căci, într-adevăr, după ce au luat parte cu limba scoasă la cursa dezlănțuită a științei acuale, câți își vor putea păstra, în general, măcar acea privire curajoasă și calmă a omului de cultură comba-
20 tant, presupunând că ar fi posedat-o vreodată, acea privire care condamnă însăși această cursă ca element ce barbarizează? De aceea, puținii aceștia trebuie să trăiască pe viitor într-o contradicție: ce-ar putea deci să pună ei la cale împotriva unei credințe uniforme a celor nenumărați care au făcut cu toții din opinia publică patroana lor și se sprijină și se susțin reciproc în această
25 credință? La ce ajută că o singură persoană se pronunță împotriva lui Strauss, din moment ce majoritatea s-au decis pentru el, iar masa condusă de ei s-a deprins a cere de șase ori la rând somniferul filistin al magistrului.

Considerând noi prin aceasta, fără multă vorbă, că opul straussian de mărturisiri a cucerit opinia publică și a fost întâmpinat ca un învingător, autorul
30 său ne-ar putea atrage atenția că diversele evaluări gazetărești ale cărții lui au un caracter nici pe departe unanim și cu atât mai puțin unul favorabil în mod necondiționat și că el însuși a fost nevoit să protesteze într-o postfață împotriva tonului uneori extrem de ostil și a manierei mult prea impertinente și provocatoare a unora dintre aceste polemici ziaristice. Cum poate exista, ne
35 va striga el, o opinie publică despre cartea mea, din moment ce orice jurnalist mă poate socoti proscris și mă poate brusca după pofta inimii! Această contradicție este usor de înlăturat, câtă vreme distingem în cartea straussiană două laturi, una teologică și una literară: numai prin cea din urmă, respectiva carte vine în atingere cu cultura germană. Prin coloratura ei teologică, ea
40 rămâne în afara culturii noastre germane și trezește antipatiile diferitelor partide teologice, ba chiar, în definitiv, ale fiecărui german în parte, în măsura în care

acesta este un sectar teologic de la natură și își născocește curioasa credință personală numai ca să poată fi în dezacord cu oricare altă credință. Să-i ascultați numai pe toți acești sectari teologici vorbind despre Strauss. de îndată ce se pune problema s c r i i t o r u l u i Strauss; numaidecât se stinge lărmuiala disonanțelor teologice și răsună în deplin acord, ca din gura u n e i s i n g u r e comunități: rămâne totuși un s c r i i t o r c l a s i c! Fiecare, până și cel mai înverșunat ortodox, îi spune scriitorului în față cele mai favorabile lucruri, fie și numai o vorbă despre dialectica sa aproape lessingiană sau despre subtilitatea, frumusețea și valabilitatea opiniilor sale estetice. În calitatea sa de carte, produsul straussian corespunde, aparent, întru totul idealului unei cărți. Adversarii teologici, cu toate că au vorbit cel mai tare, nu sunt, în cazul acesta, decât o părticică din marele public: și chiar față de ei, Strauss va avea dreptate când spune: "În comparație cu miile de cititori ai mei, cele câteva duzini de detractori publici ai mei reprezintă o minoritate disparentă și cu greu vor putea dovedi că sunt prin excelență interpreții fideli ai celor dintâi. Dacă, într-o chestiune ca aceasta, au luat cuvântul, de obicei, contestatarii, în timp ce necontestatarii s-au mulțumit cu o tacită încuviințare, lucrul acesta ține de natura împrejurărilor pe care, desigur, le cunoaștem cu toții." Așadar, făcând abstracție de scandalul public al mărturisirii teologice pe care Strauss l-a putut provoca pe ici-colo, în privința s c r i i t o r u l u i Strauss domnește unanimitatea, chiar la adversarii fanatici al căror glas răsună ca glasul fiarei din genune. Și, de aceea, tratamentul de care s-a bucurat Strauss din partea năimiților literari ai partidelor teologice nu dovedește nimic împotriva tezei mele că, în această carte, cultura filistină și-a sărbătorit triumful.

Trebuie să recunoaștem că filistinul cultivat este, în medie, cu o nuanță mai puțin sincer decât Strauss sau, cel puțin, se reține mai mult de la declarațiile publice: cu atât mai reconfortantă i se pare sinceritatea la altcineva; acasă și printre cei de seama lui, chiar aplaudă cu zgomot și numai în scris nu vrea să mărturisească el cât de pe placul inimii i se par toate cele spuse de Strauss. Căci, după cum știm deja, filistinul nostru cultural este puțin laș, chiar și atunci când e vorba despre cele mai puternice simpatii: și tocmai faptul că Strauss este cu o nuanță mai puțin laș îl face conducător, în timp ce, pe de altă parte, există și pentru curajul s ă u o limită foarte precisă. Dacă ar depăși-o p e a c e a s t a , cum, de pildă, o face Schopenhauer aproape în fiecare propoziție, atunci n-ar mai merge ca o căpetenie în fața filistinilor, și ai rupe-o la fugă de parcă te-ar urmări cineva. Cel ce ar vrea să numească virtute aristotelică această cumpătare, dacă nu înțeleaptă, atunci, în orice caz, prudentă, cât și această mediocritas* a curajului s-ar înșela, firește: fiindcă acel curaj nu este mijlocul dintre două erori, ci dintre o virtute și o eroare – și

---

* *În lat. în original: "moderație, cale de mijloc" (n.t.).*

în acest mijloc, între virtute și eroare, se află t o a t e trăsăturile filistinului.

9

"Însă rămâne totuși un scriitor clasic!" Vom vedea în continuare. Acum ar fi îngăduit, poate, să vorbim imediat despre Strauss stilistul si artistul limbii, dar mai înainte haideți să cumpănim totuși dacă el este în stare să-și ridice casa ca scriitor și dacă înțelege cu adevărat arhitectura cărții. De-aici se va decide dacă este un făcător de cărți ordonat, chibzuit și exersat; și dacă ar urma să răspundem în mod necesar cu nu, i-ar mai rămâne, ca ultim refugiu al faimei sale, pretentia de a fi un "prozator clasic". Ultima capacitate fără prima n-ar fi, desigur, suficientă să-l ridice la rangul de scriitor clasic: ci cel mult la cel de improvizator clasic sau de virtuoz al stilului, care însă, în ciuda întregii iscusințe de a se exprima în general si a amplasării propriu-zise a edificiului, trădează mâna stângace și ochiul tulbure al ageamiului. Întrebăm, așadar, dacă Strauss are forța artistică să articuleze un tot, totum ponere**.

De obicei, se poate recunoaște încă de la prima schită așternută pe hârtie dacă autorul are în vedere ansamblul și dacă a găsit, potrivit acestei viziuni, ritmul general și dimensiunile corecte. Dacă această cea mai importantă problemă este rezolvată și construcția însăși ridicată în proporții fericite, mai rămân totuși destule de făcut: câte greșeli mai mici trebuie îndreptate, câte lacune completate, pe ici-colo era suficient un perete provizoriu de scânduri sau un tavan fals, peste tot zace praf și moloz, și, oriîncotro te uiti, zărești urmele dificultăților si trudei; casa, în totalitatea ei, este încă nelocuibilă și sinistră: toți peretii sunt goi, iar vântul șuieră prin ferestrele deschise. Dacă lucrul mult și anevoios, încă necesar, este făcut acum sau nu de Strauss nu ne pasă, atâta vreme cât avem de aflat dacă el a articulat ca proporții și ca întreg edificiul însuși. Contrariul acestui fapt, după cum se știe, este de a asambla o carte din bucăți, după obiceiul savanților. Ei sunt convinși că aceste bucăți au o legătură între ele și confundă, în același timp, legătura logică și cea artistică. Logic nu este, în nici un caz, raportul dintre cele patru întrebări capitale care definesc secțiunile cărții straussiene: "Mai suntem creștini? Mai avem religie? Cum înțelegem noi lumea? Cum ne rânduim viața?", și aceasta pentru că întrebarea a treia n-are nimic de-a face cu a doua, nici a patra cu a treia și nici toate trei cu prima. Naturalistul, bunăoară, care pune întrebarea a treia își dezvăluie simțul neprihănit al adevărului tocmai prin faptul că trece tacit pe lângă a doua; și faptul că temeie celei de-a patra secțiuni: căsătoria, republica, pedeapsa cu moartea n-ar fi decât încurcate și întunecate de imixtiunea teoriilor darwiniste din secțiunea a treia pare să-l fi înțeles Strauss însuși, din moment ce n-are, de fapt, nici o altă considerație pentru aceste

* În lat. în original: "să redea întregul" (Horatiu, Ars poetica, 34) (n.t.).

teorii. Dar întrebarea: mai suntem creștini? alterează pe dată libertatea reflecției filozofice și o colorează într-un mod teologic neplăcut; în plus, el a uitat complet că partea cea mai mare a omenirii mai este și astăzi budistă, iar nu creștină. Cum poți, întrebuințând termenul "vechea credință", să te gândești, fără multă vorbă, numai la creștinism! Dacă prin aceasta se vădește că Strauss n-a încetat niciodată să fie teolog creștin și, de aceea, n-a învățat niciodată să devină filozof, el ne surprinde din nou prin aceea că nu este în stare să distingă între credință și știință, punând mereu pe același plan așa-numita lui "nouă credință" și știința modernă. Sau să nu fie noua credință decât o adaptare ironică la uzul limbii? Cel puțin aceasta este impresia văzând că pe ici-colo el face ca noua credință și știința modernă să se substituie lejer una cu alta, de exemplu, la pag. 11, unde întreabă de care parte, a vechii credințe sau a științei moderne, "se află cele mai multe obscurități și slăbiciuni inerente lucrurilor omenești". Afară de aceasta, el vrea, conform schemei din introducere, să aducă dovezile pe care se sprijină concepția modernă despre lume: toate aceste dovezi le împrumută însă din știință și se comportă și de data aceasta prin excelență ca un om de știință, nu ca un credincios.

În fond, noua religie nu-i, așadar, o credință nouă, ci coincide cu știința modernă, nefiind, ca atare, deloc religie. Dar dacă Strauss afirmă că are totuși religie, argumentele pentru aceasta se află pe alături de știința modernă. Doar o infimă parte a cărții straussiene, adică mai ales vreo câteva pagini disparate, se referă la ceea ce Strauss ar fi îndreptățit să numească o credință: anume, acel sentiment al universului pentru care Strauss reclamă aceeași pietate pe care evlaviosul de stil vechi o are față de dumnezeul său. Cel puțin în aceste pagini nu este nimic științific; măcar de-ar fi puțin mai viguroase, mai naturale și mai brutale și, în general, mai credincioase! Sunt extrem de frapante tocmai procedurile artificiale prin care autorul nostru creează senzația că mai are, în general, o credință și o religie: prin înțepături și loviri, după cum am văzut. De aceea crește ea săracă și slăbuță, această credință împunsă cu strămurarea*: ne-apucă frigurile privind-o.

Promițând în schema din introducere să verifice dacă această credință nouă face aceleași servicii ca vechea credință pentru vechii credincioși, Strauss însuși simte, în cele din urmă, că a promis prea mult. Căci ultima chestiune despre serviciile identice și despre care-i mai bună și care-i mai rea este, în sfârșit, tranșată de el cu totul în treacăt și expediată timid în câteva pagini (p. 366 sq.), o dată chiar cu atuul perplexității: "Cine nu se știe ajuta singur în această privință nu poate fi ajutat nicicum, nu este încă matur din punctul nostru de vedere" (p. 366). Cu câtă tărie a convingerii credea, dimpotrivă,

---

* *Împunsă cu strămurarea – în text:* extimulirte, *latinism: "stimulată prin împungere, imboldită" ((n.t.).*

anticul stoic în univers și în raționalitatea universului! Și în ce lumină, privind lucrurile astfel, poate să apară pretenția de originalitate a credinței sale, așa cum o emite Strauss? Dar, așa cum am spus, că-i nouă sau veche, originală sau imitată, asta ar putea fi totuna, numai să fie viguroasă, sănătoasă și
5 naturală. Strauss însuși lasă baltă, ori de câte ori are prilejul, această credință de rezervă obținută prin distilare, ca să ne despăgubească, pe noi și pe el, prin știința sa, și să-și prezinte, cu conștiința mai împăcată, acestor "noi" ai săi cunoștințele din domeniul științelor naturii nou-însușite. Pe cât de sfios este când vorbește despre credință, pe atât de rotundă și plină îi devine gura
10 când este citat marele binefăcător al omenirii moderne, Darwin: atunci, el reclamă credință nu numai pentru noul Mesia, ci și pentru sine, noul apostol, ca, de exemplu, când proclamă odată cu mândrie curat antică, legat de cea mai delicată temă a științelor naturii: "Mi se va spune că vorbesc aici despre lucruri pe care nu le înțeleg. Bine, dar o să vină alții care le vor înțelege,
15 înțelegându-mă astfel și pe mine." După aceasta, s-ar părea aproape că renumiții "noi" vor fi obligați nu numai la credința în univers, ci și la credința în naturalistul Strauss; în cazul acesta, nu ne-am dori decât ca, pentru a dobândi viață această ultimă credință, să nu fie necesare aceleași proceduri penibile și crude ca pentru cea dintâi. Sau oare ar fi cumva suficient să se ciupească
20 și să se înțepe aici obiectul credinței, iar nu credinciosul, spre a-i aduce pe credincioși în starea de "reacție religioasă" care este semnul "noii credințe"? Câte merite nu ne-am câștiga atunci în slujba religiozității acelor "noi"!

Căci, altfel, aproape te-ai teme că oamenii moderni vor merge înainte fără a purta prea mare grijă ingredientelor religioase din credința apostolului:
25 așa cum, de fapt, au mers înainte și până acum fără principiul raționalității universului. Întreaga cercetare modernă a naturii și istoriei este complet străină de credința straussiană în univers, iar faptul că filistinul modern n-are nevoie de această credință confirmă întru totul descrierea vieții sale așa cum o face Strauss în secțiunea "Cum ne rânduim viața?" El este, așadar, îndreptățit să
30 se îndoiască dacă "trăsura" în seama căreia ai săi "vrednici cititori ar trebui să se lase ar corespunde tuturor exigențelor". În mod sigur nu le corespunde: căci omul modern avansează mai repede dacă nu se urcă în această trăsură a lui Strauss – sau mai exact: el avansa mai repede cu mult înainte ca această trăsură a lui Strauss să existe. Dacă ar fi adevărat însă că renumita "minoritate
35 de neneglijat" despre care și în numele căreia vorbește Strauss "ține mult la consecvență", ea ar trebui să fie la fel de puțin mulțumită de rotarul Strauss precum suntem noi de logician.

Dar hai să-l lăsăm pe logician în voia soartei: poate că, în ansamblul ei, cartea, privită artistic, are o formă bine gândită și corespunde legilor
40 frumosului, chiar dacă nu și unei scheme ideatice bine elaborate. Și abia acum ajungem la întrebarea dacă Strauss este un bun scriitor, după ce ne-am dat

seama că nu s-a dovedit un învățat om de știință, care ordonează și sistematizează riguros.

Poate că si-a propus nu atât să alunge de la "vechea credință", cât să atragă printr-un tablou fermecător și bogat în culori al unei vieți adecvate noii sale concepții despre lume. Chiar dacă se gândea la savanți și eruditi ca la cei mai apropiați cititori ai săi, trebuia să știe bine din experiență că pe acestia îi poți într-adevăr culca la pământ cu artileria grea a argumentelor științifice, dar nu-i poți sili niciodată să capituleze, că tocmai ei devin, cu atât mai repede, victimele tertipurilor frivol suflecate ale seducției. "Frivol suflecată" și, fără îndoială, "cu intenție", așa își numește Strauss însuși cartea; "frivol suflecată" o percep și o descriu panegiriștii săi oficiali, dintre care, de pildă, unul, și unul absolut oarecare, își exprimă în felul următor aceste impresii: "Discursul înaintează într-un ritm fermecător și mânuiește oarecum jucându-se arta demonstrației, când se întoarce critic împotriva vechiului, ca și, nu mai puțin, atunci când prepară seducător noul adus de el și-l prezintă deopotrivă gustului nepretențios și celui cu mofturi. Subtil concepută este ordonarea unui material variat, eterogen, în care totul trebuia abordat, însă fără a amplifica nimic; mai cu seamă pasajele care fac trecerea de la o materie la alta sunt măiestrit înnădite, dacă, eventual, nu vrei să admiri și mai mult iscusința cu care sunt date deoparte ori trecute sub tăcere lucrurile incomode." Gândurile unor astfel de panegiriști nu vizează, cum rezultă și de aici, în special ceea ce p o a t e cineva, ca autor, cât, mai ales, ceea ce v r e a acesta. Însă ceea ce vrea Strauss ni se dezvăluie cel mai limpede din recomandarea emfatică și nu întru totul inocentă a grațiilor voltairiene, în slujba cărora a putut el deprinde tocmai acele tertipuri "frivol suflecate" de care vorbește panegiristul său – în cazul special în care virtutea poate fi predată, iar un magistru se poate face vreodată dansator.

Cine oare nu va nutri gânduri ascunse în legătură cu lucrul acesta citind, bunăoară, următoarea afirmație a lui Strauss despre Voltaire (p. 219 Volt.): "Voltaire, fără îndoială, nu este un filozof original, ci, în fond, un prelucrător de idei englezești ipostază în care se dovedește prin excelență stăpân absolut al materiei pe care înțelege s-o prezinte cu abilitate incomparabilă sub toate aspectele, s-o lumineze pe toate fațetele și, prin aceasta, fără a proceda riguros metodic, știe să satisfacă și exigențele temeiniciei." Toate trăsăturile negative corespund: nimeni n-o să afirme că Strauss este un filozof original sau că procedează riguros metodic, dar problema ar fi dacă noi îl admitem și ca "stăpân absolut al materiei" și-i recunoaștem "abilitatea incomparabilă". Mărturisirea că scrierea lui ar fi "cu intenție frivol suflecată" lasă a se ghici că a avut în vedere cel puțin o abilitate incomparabilă.

Nu să ridice un templu, nici o casă de locuit, ci un pavilion în mijlocul

tuturor celor închipuite de arta grădinăritului, iată visul arhitectului nostru. Se pare chiar că însuși acel sentiment misterios față de univers era proiectat în principal ca mijloc de a produce efecte estetice, un fel de perspectivă asupra unui element irațional, cam cum ar fi marea privită din mijlocul celei mai cochete 5 și raționale construcții terasate. Traversarea primelor secțiuni, adică a catacombelor teologice cu obscuritatea lor și cu ornamentica lor încârlionțată și barocă, n-a fost, la rândul ei, decât un mijloc estetic de a scoate în evidență prin contrast puritatea, seninătatea și raționalitatea secțiunii cu titlul: "Cum înțelegem noi lumea?": căci, îndată după respectiva traversare prin întuneric 10 și după privirea aruncată în zariștea irațională, pășim într-o hală cu oberliht; ne primește sobră și luminoasă, cu hărți cerești și figuri matematice pe pereți, plină de aparate științifice, în dulapuri – schelete, maimuțe împăiate și preparate anatomice. De aici însă, intrăm, pentru prima oară cu adevărat fericiți, în plin confort al locatarilor pavilionului nostru; îi găsim lângă soțiile și copiii lor, printre 15 ziarele lor și în toiul discuțiilor politice cotidiene, îi auzim vorbind o bună bucată de vreme despre căsătorie și sufragiul universal, pedeapsa cu moartea și grevele* muncitorești, și se pare că nu putem debita mai repede întregul repertoriu de opinii publice. În sfârșit, rămâne să ne mai convingem și de gustul clasic al celor ce locuiesc aici: o scurtă oprire în bibliotecă și în salonul 20 de muzică ne dă lămuririle dorite, că pe etajere se află cărțile cele mai bune, iar pe pupitre cele mai renumite piese muzicale; chiar ni se cântă ceva, iar dacă asta trebuia să fie muzică de Haydn, în nici un caz nu Haydn a fost de vină că ea suna ca muzica domestică a lui Riehl. Stăpânul casei a avut între timp ocazia să se declare în deplin acord cu Lessing, la fel cu Goethe, dar 25 numai până la partea a doua din Faust. În cele din urmă, proprietarul pavilionului nostru se laudă singur și crede că cel ce nu se simte bine la el nu poate fi ajutat, nu este copt pentru punctul lui de vedere; după care ne mai oferă și trăsura sa, dar sub amabila rezervă că aceasta s-ar putea să nu satisfacă toate exigentele; că, de asemenea, drumurile sale sunt proaspăt 30 pietruite și s-ar putea să ne zdruncine rău. Apoi, epicureicul nostru zeu-grădinar își ia rămas-bun cu abilitatea incomparabilă pe care s-a priceput s-o preamărească la Voltaire.

Acum cine s-ar mai putea îndoi de această abilitate incomparabilă? Stăpânul neîngrădit al materiei este recunoscut, artistul-grădinar frivol suflecat 35 a ieșit la iveală; și mereu auzim vocea clasicului: ca scriitor, nu vreau să fiu un filistin, nu vreau! nu vreau! Ci, neapărat, un Voltaire, Voltaire-ul german! Și, în cel mai bun caz, Lessing-ul francez!

Să destăinuim un secret: magistrul nostru nu știe întotdeauna ce preferă să fie, Voltaire sau Lessing, dar cu nici un preț un filistin, pe cât se

* În original: strikes (engl.) (n.t.).

poate, amândoi, Lessing și Voltaire – pentru ca să se împlinească cele scrise: "El n-avea deloc caracter, iar când voia să aibă, era întotdeauna silit să ia mai întâi unul de împrumut."

10

Dacă l-am înțeles bine pe Strauss mărturisitorul, atunci el însuși este un filistin veritabil, îngust și sec la suflet, cu veleităţi de erudit și cu nevoi moderate; și cu toate acestea, nimeni nu s-ar înfuria mai mult dacă ar fi numit filistin decât David Strauss scriitorul. Nu s-ar înșela cel ce l-ar numi năbădăios, îndrăzneț, malițios, temerar; dar suprema lui fericire ar fi să fie comparat cu Lessing sau Voltaire, fiindcă aceștia, în mod sigur, nu erau filistini. În căutarea acestei fericiri, el ezită de mai multe ori dacă să imite curajoasa impetuozitate dialectică a lui Lessing sau dacă nu cumva i-ar sta mai bine în postură de faun bătrân și liber-cugetător de felul lui Voltaire. Ori de câte ori se așază la scris, își compune un chip de parcă ar vrea să fie pictat, când unul lessingian, când unul voltairian. Citindu-i elogiul expunerii voltairiene (p. 217 Volt.), ni se pare că reproșează răspicat prezentului că nu știe nici pe departe ce are în modernul Voltaire: "Și calitățile", spune el, "sunt peste tot aceleași: naturalețe simplă, claritate transparentă, mobilitate vie, eleganță plăcută. Căldura și energia nu lipsesc de la locul lor; aversiunea față de emfază și afectare venea din cea mai intimă natură a lui Voltaire; după cum, pe de altă parte, dacă șotiile și pasiunile i-au coborât uneori expresia în vulgaritate, vina nu era a stilistului, ci a omului." Strauss pare, așadar, a ști foarte bine ce importanță are s i m p l i c i t a t e a s t i l u l u i: ea a fost întotdeauna semnul geniului, ca unul care dispune numai el de privilegiul de a se exprima simplu, natural și cu naivitate. Deci, când un autor optează pentru o manieră simplă, nu se trădează o ambiție dintre cele mai obișnuite: căci, deși câte unul observă ce ar vrea să fie considerat un astfel de autor, altuia îi place chiar să-l considere așa. Autorul genial însă nu se trădează numai prin simplitatea și precizia expresiei: enorma lui forță se joacă pur și simplu cu materia, chiar și atunci când aceasta este periculoasă și dificilă. Nimeni nu merge cu pași siguri pe un drum necunoscut și întretăiat de mii de prăpăstii: dar geniul aleargă sprinten și în salturi îndrăznețe sau grațioase pe o asemenea cărare și ia în derâdere cumpănirea prudentă și fricoasă a pașilor.

Că problemele pe lângă care Strauss trece în goană sunt serioase și teribile și au fost tratate ca atare de înțelepții tuturor timpurilor, Strauss însuși o știe și, cu toate acestea, își numește cartea f r i v o l s u f l e c a t ă. Despre toate aceste spaime, despre sumbra gravitate a meditației în care cazi de la sine întrebându-te despre valoarea existenței și despre datoriile omului, nu mai bănuiești nimic în momentul în care genialul magistru se vântură pe lângă noi "frivol suflecat și cu intenție", chiar suflecat mai frivol decât Rousseau al

său, despre care știe să ne relateze că se dezvelea în partea de jos și se drapa în cea de sus, în timp ce Goethe se va fi drapat în partea de jos și se va fi dezvelit în cea de sus. Se pare că geniile complet naive nu se drapează deloc, iar expresia "frivol suflecat" nu-i, în general, decât un eufemism pentru gol. Că doar despre zeița adevărului, puținii oameni care au văzut-o afirmă că a fost goală: și poate că în ochii celor ce n-au văzut-o, dar îi cred pe puținii aceia, goliciunea sau suflecarea frivolă este deja o dovadă, cel puțin un indiciu al adevărului. Simpla bănuială este, în cazul acesta, în avanatajul ambiției autorului: cineva vede ceva gol: dar dacă o fi adevărul! își zice și ia o mină mai gravă ca de obicei. Cu aceasta însă, autorul a câștigat deja mult, obligându-și cititorii să vadă în el un om mai grav decât un oarecare autor suflecat mai mult decât se cade. E calea prin care vei deveni odată un "clasic": și Strauss ne spune el însuși "că i s-a făcut onoarea nerâvnită de a fi privit ca un fel de prozator clasic", că a ajuns, așadar, la ținta călătoriei sale. Geniul Strauss rătăcește pe drumuri în ipostază de "clasic", în veșmintele zeițelor frivol suflecate, iar filistinul Strauss trebuie neapărat, pentru a ne servi de o expresie originală a acestui geniu, "să fie îndepărtat prin decret" sau "expulzat fără întoarcere".

Ah, dar filistinul se-ntoarce iar și iar, în ciuda tuturor decretelor de îndepărtare și-a tuturor expulzărilor! Ah, chipul îndesat în mulajul voltairian și lessingian sare totuși din când în când înapoi în vechile, în cinstitele lui forme originale! Ah, masca geniului cade prea des, iar privirea magistrului n-a fost niciodată mai posomorâtă, niciodată nu i-au fost mișcările mai rigide decât atunci când încercase să imite chiar săritura geniului și privirea lui de foc. Tocmai prin faptul că se suflecă așa de frivol pe recile noastre meleaguri, el se expune pericolului de a răci mai des și mai grav decât alții; că toate acestea le remarcă apoi și ceilalți poate fi destul de penibil, dar, dacă vrea să-și găsească vreodată vindecarea, trebuie să i se pună și în mod public următorul diagnostic. Era unul Strauss, un învațăt curajos, sever și umblând în haine scrobite, care ne era la fel de simpatic ca oricare altul din Germania care slujea adevărul cu seriozitate și energie și înțelegea să fie stăpân între hotarele sale; cel ce este renumit astăzi în ochii opiniei publice sub numele de David Strauss a devenit altul: poate că teologii poartă vina pentru că s-a transformat astfel; destul că jocul lui actual de-a masca geniului ne este tot așa de nesuferit și de caraghios precum seriozitatea sa anterioară ne obliga la seriozitate și simpatie. Declarându-ne recent: "ar fi și o ingratitudine față de *geniul meu* dacă nu m-aș bucura că, pe lângă darul criticii necruțătoare și zdrobitoare, mi-a fost dată, în același timp, și bucuria nevinovată stârnită de plăsmuirea artistică", îl poate surprinde că, în ciuda acestei mărturii în propria cauză, există oameni care afirmă contrariul; o dată, că n-a avut nicicând darul plăsmuirii artistice, iar apoi, că bucuria numită de el "nevinovată" nu este altcumva

decât nevinovată, în măsura în care ea a erodat mereu-mereu și, în cele din urmă, a distrus o natură, în fond, menită substanțial și profund erudiției și criticii, a d i c ă g e n i u l s t r a u s s i a n i n t r i n s e c. Într-o dispoziție de nețărmurită sinceritate, Strauss însuși adaugă, ce-i drept, că întotdeauna a "purtat în el un Merck care-i striga: nu-i nevoie să mai faci asemenea fleacuri, astea le pot face și alții!" Aceasta era vocea autenticului geniu straussian: ea însăși îi spune și cât de mult sau cât de puțin îi prețuiește cel mai nou Testament, suflecat cu nevinovată frivolitate, al filistinului modern. Astea le pot face si altii! Și mulți le-ar face mai bine! Iar cei ce le-ar putea face cel mai bine, spirite mai înzestrate și mai bogate decât Strauss, n-ar fi făcut niciodată decât – fleacuri.

Cred că s-a înțeles bine cât de mult îl pretuiesc pe scriitorul Strauss: ca pe-un actor în rolul geniului naiv și al clasicului. Dacă Lichtenberg spune odată: "Stilul simplu trebuie recomandat fiindcă nici un om cumsecade nu-și meșteșugește și nu-și întoarce pe toate fețele expresiile", maniera simplă de a scrie nu-i totuși nici pe departe o probă de cumsecădenie literară. Aș dori ca scriitorul Strauss să fie mai cinstit, atunci ar scrie mai bine și ar fi mai puțin renumit. Sau – dacă vrea neapărat să fie actor – as dori să fie un actor bun și să facă pe geniul naiv și pe clasicul mai bine decât se scrie clasic și genial. Rămâne, vasăzică, de spus că Strauss este un prost actor și chiar un stilist lipsit de orice valoare.

11

Păcatul de a fi un foarte prost scriitor se atenuează, firește, prin faptul că în Germania este foarte greu să devii un scriitor ponderat și bunicel și numai cu uimitoare improbabilitate, unul bun. Ducem lipsă aici de un sol natural, de prețuirea, tratarea și cultivarea artistică a limbii vorbite. Întrucât aceasta, prin toate manifestările ei publice, așa cum le desemnează cuvintele conversație de salon, predică, discurs parlamentar, n-a dus încă la nici un fel de stil național, ba nici măcar la nevoia de vreun stil și, întrucât tot ce vorbește în Germania n-a ieșit din faza celei mai naive experimentări în domeniul limbii, scriitorul nu dispune de nici o normă unitară și are un anumit drept să se măsoare odată pe cont propriu cu limba: ceea ce, prin consecințele sale, trebuie să dea naștere apoi acelei delapidări fără margini a limbii germane din "prezent" pe care Schopenhauer a descris-o cel mai categoric. "Dacă va merge tot așa", spune el la un moment dat, "atunci anno* 1900 nu-i vom mai înțelege cum trebuie pe clasicii germani, în timp ce n-o să mai cunoaștem altă limbă decât lumpen-jargonul acestui nobil "prezent" – a cărui caracteristică fundamentală este impotenta." Într-adevăr, pot fi auziți, de pe-acum, în cele mai recente reviste, cenzori ai limbii și gramaticieni afirmând că, pentru stilul nostru,

* *În lat. în original: "în anul" (n.t.).*

clasicii noștri n-ar mai putea fi modele, fiindcă ei operează cu un mare număr de cuvinte, expresii și construcții sintactice pe care noi le-am pierdut: din care cauză s-ar cuveni să strângem găselnițele lingvistice din domeniul vocabularului și sintaxei ale celebrităților literare contemporane și să le oferim spre imitare, așa cum, bunăoară, s-a și întâmplat, de fapt, prin dicționarul de buzunar și de obscenități al lui Sanders. Aici, dezgustătorul monstru al stilului care este Gutzkow apare drept un clasic: și, în general, trebuie să ne obișnuim, după câte se pare, cu o liotă de clasici absolut noi și surprinzători, printre care cel dintâi sau cel puțin unul dintre cei dintâi este David Strauss, același pe care nu-l putem caracteriza altfel decât l-am caracterizat: adică un stilist lipsit de valoare.

Este extrem de caracteristic pentru acea pseudocultură a filistinului instruit felul în care ajunge el să se mai creadă și clasic și scriitor model – el care, numai respingând un stil cultural de o rigoare artistică intrinsecă, își arată forța și ajunge, prin perseverența acestei respingeri, la o omogenitate a expresiilor, care, la rândul ei, se înfățișează aproape ca o unitate a stilului. Cum este cu putință ca, dată fiind experimentarea nelimitată pe care oricine și-o permite în privința limbii, diferiți autori să găsească un ton atrăgător pentru toată lumea? Ce poate atrage aici, de fapt, pe toată lumea? În primul rând, o trăsătură negativă: lipsa oricărui element scandalos, – s c a n d a l o s î n s ă e s t e t o t c e - i c u a d e v ă r a t p r o d u c t i v. – Preponderența celor citite zilnic de către german o dețin, fără îndoială, paginile ziarelor, alături de cuvenitele reviste: a căror germană i se vâră în urechi picurând necontenit cu aceleași întorsături de frază și cu aceleași cuvinte, și, întrucât el își consumă cu cititul acesta prostesc, de obicei, orele în care spiritul său obosit și așa nu-i pus pe împotriviri, auzul i se familiarizează treptat cu această germană de toate zilele și-i regretă cu durere eventuala absență. Fabricanții ziarelor respective sunt însă cei mai obișnuiți, prin natura meseriei lor, cu terciuiala acestui limbaj ziaristic: ei și-au pierdut, în cel mai propriu sens, orice rafinament, iar limba lor gustă cu un soi de plăcere doar ceea ce este cu totul corupt și arbitrar. Prin aceasta se explică acel tutti unisono* cu care orice stâlcire a limbii proaspăt născocită se armonizează pe dată, în ciuda acelei moleșeli și îmbolnăviri generale: te răzbuni, prin asemenea stricări impertinente ale limbii, pe incredibila plictiseală pe care ea o produce încet-încet simbriașilor ei. Îmi amintesc că am citit un apel al lui Berthold Auerbach "către poporul german", în care fiecare expresie era străină de limba germană, confuză și inventată și care, în ansamblu, semăna cu un mozaic lexical fără viață, executat după o sintaxă internațională; fără a mai vorbi de deșănțata germană cârpăcită în care Eduard Devrient a celebrat amintirea lui Mendelssohn. Greșeala de

* *În it. în original: "toți la unison" (v. și supra)(n.t.).*

limbă, așadar, – iată lucrul ciudat – nu trece pentru filistinul nostru drept scandaloasă, ci o fermecătoare învioarare în pustiul fără iarbă și copaci al germanei de toate zilele. Dar scandalos rămâne pentru el ceea ce este cu adevărat productiv. Ultramodernului scriitor model nu i se trec doar cu vederea sintaxa contorsionată, avântată sau deșirată, neologismul ridicol, ci i se socotesc un merit, o picanterie: dar vai de stilistul integru care se ferește de expresia cotidiană cu aceeași seriozitate și perseverență cu care evită "monștrii actualei mâzgăleli, clociți în noaptea adâncă", după cum spune Schopenhauer. Dacă ceea ce este plat, răsuflat, vlăguit, ordinar este luat drept reguiă, iar ceea ce este prost și corupt drept încântătoare excepție, atunci vigoarea, neobișnuitul și frumosul sunt compromise: așa încât în Germania se repetă mereu acea poveste a călătorului bine făcut care vine în Țara Cocoșaților, unde are parte peste tot de cele mai îngrozitoare batjocuri din pricina pretinsei sale diformități și a lipsei ghebului, până când, în cele din urmă, un preot se milostivește de el și se adresează prostimii în chipul următor: mai bine compătimiți-l pe sărmanul străin și jertfiți cu recunoștință zeilor că v-au împodobit cu acest falnic munte de carne.

Dacă cineva ar voi să facă acum o gramatică pozitivă a stilului german public și ar urmări normele care își exercită dominația, ca imperative nescrise, nespuse și totuși respectate, pe pupitrul de scris al fiecăruia, ar suprinde ciudate reprezentări despre stil și retorică, datorate probabil unor reminiscențe școlare și obligației de odinioară de a se exersa în stilul latin, datorate probabil lecturii scriitorilor francezi, de a căror incredibilă barbarie orice francez educat cum se cuvine este îndreptățit să-și bată joc. Asupra acestor ciudate reprezentări, sub stăpânirea cărora trăiește și scrie aproape fiecare german, n-a meditat încă, după câte se pare, nici unul dintre germanii de seamă.

Găsim aici cerința ca din când în când să intervină o imagine sau o metaforă, dar metafora să fie obligatoriu nouă: noul și modernul însă sunt identice pentru mintea scriitorilor mărunți, iar aceasta se chinuie acum să-și extragă metaforele din calea ferată, telegraf, mașina cu aburi, bursă și se simte mândră că aceste imagini sunt necesarmente noi, fiindcă sunt moderne. În cartea de mărturisiri a lui Strauss găsim și tributul plătit cinstit metaforei moderne: el ne lasă cu imaginea, întinsă pe-o pagină și jumătate, a unei corecții stradale moderne, compară lumea, câteva pagini mai înainte, cu mașina, cu roțile, cu șteampurile, cu ciocanele ei și cu "uleiul ei calmant". (p. 362): O masă care începe cu șampanie. –p. 325): Kant, cabină hidroterapică. – (p. 265): "Constituția federală elvețiană se raportează la cea engleză ca o moară de apă la o mașină cu aburi, ca un vals sau un lied la o fugă sau simfonie." – (p. 258): "La orice apel în justiție trebuie respectată ierarhia instanțelor. Instanța intermediară între individ și omenire este însă națiunea." – (p. 141): "În cazul în care dorim să aflăm dacă într-un organism care ni se pare mort mai este

viață, obișnuim să-l punem la probă printr-o excitație puternică, dureroasă chiar, bunăoară o înțepătură." – (p.138): "Zona religioasă din sufletul omenesc se aseamănă cu zona pieilor-roșii din America." (p. 137): "Virtuozii cucerniciei din mănăstiri." (p. 90): "A pune sub linie, în cifre rotunde, suma
5 totală a tot ce s-a făcut până acum." – (p. 176): "Teoria darwinistă se aseamănă cu o cale ferată abia trasată – – – de-a lungul căreia fâlfâie vesel stegulețele în vânt." În *felul* acesta, adică elevat modern, Strauss s-a pus de acord cu cerința filistină ca din când în când să apară obligatoriu o metaforă nouă.

Foarte răspândită este și o a doua cerință retorică, aceea de a se
10 propaga elementul didactic prin fraze lungi, și, pe lângă asta, prin vaste abstracțiuni, pe când elementul convingător agreează propoziții scurte și contraste expresive țâșnind unul după altul. Un model de frază pentru elementul didactic și savant, alungit până la totala spulberare de tip schleiermacherian și apropiindu-se tiptil, cu o adevărată agilitate de broască țestoasă, se află la
15 Strauss, pag. 132: "Faptul că pe treptele anterioare ale religiei apar, în locul unui singur De unde?, mai mulți, în locul unui singur dumnezeu, o mulțime de dumnezei, provine, după câte ne îngăduie să deducem această religie, din aceea că diversele forțe naturale sau relațiile sociale care provoacă în om sentimentul dependenței absolute acționează la început asupra lui încă în
20 întreaga lor diversitate, că el încă n-a devenit conștient cum, în privința dependenței absolute, nu-i nici o deosebire între ele, prin urmare, nici cum respectivul De unde? al acestei dependențe sau ființa la care ea se raportează în ultimă instanță nu pot fi decât unul singur sau una singură." Un exemplu contrar, pentru *propozițiile scurte și vioiciunea afectată*, care i-a tulburat într-
25 atât pe unii cititori, încât nu-l mai pomenesc pe Strauss decât împreună cu Lessing, se găsește la pag. 8: "Despre ceea ce am de gând să expun în continuare sunt pe deplin conștient că foarte mulți o știu la fel de bine, unii chiar mult mai bine. Câțiva au și spus-o. Pentru asta, oare trebuie să tac? Nu cred. Ne completăm doară cu toții reciproc. Dacă un altul știe mai bine multe
30 lucruri, câte ceva poate știu și eu; iar pe unele le știu altfel, le văd altfel decât ceilalți. Așadar, vorbind pe șleau, cărțile pe față, să vedem dacă sunt bune." Între marșul acesta forțat, studențesc, și mocăiala aceea de ciocli, stilul straussian, ce-i drept, ține de obicei calea de mijloc, dar între două vicii nu se aciuează întotdeauna virtutea, ci de prea multe ori doar slăbiciunea, jalnica
35 nevolnicie, impotența. De fapt, am fost cuprins de o mare dezamăgire când am scotocit prin cartea lui Strauss după niște particularități și expresii mai subtile și mai ingenioase și-mi făcusem înadins o rubrică, spre a putea lăuda câte ceva pe ici-colo măcar la scriitorul Strauss, din moment ce la mărturisitor n-am găsit nimic vrednic de laudă. Am căutat și-am tot căutat, și rubrica mi-a
40 rămas goală. În schimb, s-a umplut alta, cu titlul: Greșeli de limbă, imagini confuze, prescurtări neclare, exemple de lipsă de gust și de naturalețe, *în așa*

fel, încât după aceea n-am putut îndrăzni să fac publică decât o selecție modestă din colecția mea voluminoasă de mostre. Poate voi izbuti să reunesc sub această rubrică exact ceea ce naște la germanii de astăzi credința în marele și încântătorul stilist Strauss: adică acele curiozități de exprimare care surprind, dacă nu plăcut, atunci dureros de încântător în pustietatea si prăfuiala sufocantă a întregii cărți: ne dăm seama, spre a ne servi de metafore straussiene, cel puțin la astfel de pasaje, că n-am murit încă și mai reacționăm la asemenea înțepături. Căci tot restul indică acea lipsă a oricărui element scandalos, adică productiv, care este socotit acum o trăsătură pozitivă a prozatorului clasic. Cumpătarea și uscăciunea extremă, o cumpătare într-adevăr soră cu înfometarea trezește azi în sânul masei de cultivați sentimentul nefiresc că aceasta ar fi semnul sănătății, așa încât aici este valabil ceea ce spune autorul acelui dialogus de oratoribus*: "illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur"**. Ei urăsc cu o unanimitate instinctivă orice firmitas***, fiindcă ea depune mărturie despre o cu totul altă sănătate decât este a lor și caută să provoace suspiciune în privința acelei firmitas, a robusteții aspre, a mișcărilor energice și înflăcărate, a jocului de mușchi încordați și delicați. S-au înțeles să inverseze natura și numele lucrurilor și să vorbească pe viitor despre sănătate acolo unde noi vedem slăbiciune, despre boală și surmenaj acolo unde ne întâmpină o sănătate veritabilă. Așa ajunge și David Strauss un "clasic".

Măcar de-ar fi această cumpătare o cumpătare strict logică: dar tocmai simplitatea și rigoarea gândirii dispăruseră la acești "slabi", și sub mâinile lor, limba însăși este destrămată în chip ilogic. Să-ncercăm numai să traducem în latină acest stil al lui Strauss: ceea ce este posibil chiar la Kant, iar la Schopenhauer este comod și plin de farmec. Cauza pentru care treaba aceasta nu se pretează cu nici un chip la germana straussiană nu constă, probabil, în aceea că această germană este mai germană decât la aceia, ci că la el este confuză și lipsită de logică, la ei – plină de simplitate și măreție. Cel ce știe însă cât se străduiau anticii să învețe să vorbească și să scrie și cum nu se străduiesc modernii, acela simte, așa cum a spus-o Schopenhauer odată, o adevărată ușurare, după ce, constrâns de împrejurări, a dat gata o carte germană, pentru a se putea întoarce acum din nou la alte limbi vechi sau noi; "căci la acestea", spune el, "am totuși în fața mea o limbă fixată după toate regulile, cu o gramatică și ortografie în întregime stabilite și fidel respectate, și mă pot lăsa total în voia gândirii, pe când în germană sunt în orice clipă

* *În lat. în original: "dialog despre oratori", referire la Tacit (n.t.).*

** *În lat. în original: "însăși acea sănătate cu care se laudă ei nu-i consecința vigorii, ci a ajunării" (n.t.).*

*** *În lat. în original: "vigoare" (n.t.).*

stânjenit de impertinența scriitorului care vrea să-și impună capriciile gramaticale și ortografice și ideile grosolane: la care prostia umflându-se cu nerușinare în pene mă dezgustă. Este realmente o adevărată tortură să vezi maltratată de ignoranți și măgari o limbă frumoasă, veche, dispunând de scrieri clasice."

5 Aceasta v-o strigă sfânta mânie a lui Schopenhauer, iar voi n-aveți dreptul să spuneți că n-ați fost preveniți. Aceluia însă care nu vrea să audă cu nici un preț avertismente și nici să i se știrbească în vreun fel credința în clasicul Strauss i s-ar putea recomanda, ca ultimă rețetă, să-l imite. N-aveți decât s-o încercați pe propriul risc: veți avea de plătit cu stilul vostru și, până
10 la urmă, chiar cu propriul cap, pentru ca să se împlinească și în privința voastră cuvântul înțelepciunii indiene: "A roade un corn de vacă este un lucru fără nici un rost, ba-ți mai scurtează și viața: îți tocești dinții și nu te-alegi cu nici un pic de măduvă." –

12

15 În încheiere, o să-i punem totuși în față prozatorului nostru clasic promisa colecție de mostre stilistice; Schopenhauer ar fi intitulat-o, poate, global: "Noi dovezi pentru lumpenjargonul epocii actuale"; căci așa putem spune, spre consolarea lui David Strauss, dacă poate fi o consolare pentru el faptul că toată lumea scrie acum asemenea lui, unii chiar mai mizerabil, și că în țara
20 orbilor chiorul este împărat. Într-adevăr, îi acordăm mult atribuindu-i un ochi, însă o facem fiindcă Strauss nu scrie ca cei mai nelegiuiți dintre toți stricătorii limbii germane, hegelienii, și dintre urmașii lor piperniciți. Strauss vrea, cel puțin, să iasă din această mocirlă și în parte a și ieșit, dar mai are până să calce pe pământul tare; se cunoaște și că în tinerețea lui s-a bâlbâit cândva în
25 stilul lui Hegel: pe-atunci s-a rupt ceva în el, i s-a-ntins vreun mușchi; pe-atunci i s-a-nfundat urechea, precum urechea unui băiat crescut în bubuiturile tobei, care nu mai percepe niciodată legile subtile și puternice din punct de vedere artistic, sub imperiul cărora trăiește scriitorul educat după modele alese și într-o severă disciplină. Prin aceasta, el și-a pierdut, ca stilist, bunul cel mai
30 de preț și este condamnat să rămână toată viața pe nisipurile mișcătoare nerodnice și primejdioase ale stilului jurnalistic – dacă nu vrea să se scufunde iarăși în smârcul hegelian. Cu toate acestea, el a reușit să dobândească celebritate pentru câteva ceasuri în vremea noastră și, poate, se va mai ști câteva ceasuri după aceea că a fost o celebritate; dar apoi va veni noaptea și,
35 o dată cu ea, uitarea: și chiar din această clipă, în care-i însemnăm păcatele stilistice în cartea neagră, începe amurgul gloriei sale. Căci acela care a păcătuit fată de limba germană a profanat misterul întregii noastre germanități: numai limba, salvându-se pe sine ca printr-o vrajă metafizică, a salvat spiritul german, în pofida întregului amestec și schimb de naționalități și obiceiuri.
40 Numai ea garantează pentru viitor și acest spirit, în caz că nu piere ea însăși

de mâinile criminale ale prezentului. "Dar Di meliora!* Înapoi, pahidermelor, înapoi! Aceasta e limba germană, limbă în care s-au exprimat oameni, în care au cântat mari poeți și au scris mari gânditori. Jos labele de pe ea!"

Să luăm, de pildă, chiar o frază de pe prima pagină a cărții straussiene:
5 "Chiar prin creșterea puterii---catolicismul roman s-a simțit provocat să-și concentreze dictatorial întreaga putere spirituală și temporală în mâna papei declarat infailibil." Sub veșmântul acesta șleampăt se ascund mai multe propoziții care nu se potrivesc nicidecum între ele și nu sunt posibile în același timp;
10 cineva se poate simți provocat într-un fel sau altul să-și concentreze puterea sau s-o pună în mâinile unui dictator, dar n-o poate concentra dictatorial în mâna altuia. Spunând catolicismului că-și concentrează dictatorial puterea, este comparat el însuși cu un dictator: dar, evident, aici se compară infailibilul papă cu un dictator, și numai din pricina unei gândiri confuze și în absența
15 simțului limbii, adverbul apare la locul nepotrivit. Pentru a simți însă absurdul celeilalte expresii, recomand să se rostească în următoarea formă simplificată: stăpânul strânge hățurile în mâna vizitiului său.– (p. 4):"La baza contrastului dintre vechiul regim consistorial și eforturile îndreptate spre o constituție sinodală stă totuși, după li-
20 nia ierarhică, pe de o parte, și cea democratică, pe de alta, o diferență dogmatico-religioasă." Mai stângaci de-așa nici nu poți să te exprimi: întâi, obținem un contrast între un regim și anumite eforturi, apoi, la baza acestui contrast stă o diferență dogmatico-religioasă, iar această diferență care stă la bază se găsește după o linie ierarhică, pe de
25 o parte, și una democratică, pe de altă parte. Ghicitoare: ce lucru stă după două lucruri la baza celui de-al treilea lucru? – (p. 18): "și zilele, deși încadrate indubitabil de povestitor între seară și dimineață" ș.a.m.d. Te conjur să traduci asta în latinește, ca să-ți dai seama cât de nerușinat abuzezi dumneata de limbă. Zile încadrate! De un povestitor!
30 Indubitabil! Și încadrate între ceva! – (p. 19): "Despre relatări eronate și contradictorii, despre păreri și judecăți false nu poate fi vorba în Biblie." Extrem de neglijentă exprimare! Dumneata confunzi "în Biblie" și "din partea Bibliei"**: prima formulă ar fi trebuit să-și aibă locul înainte de "nu poate", a doua după "vorba". Eu cred că dumneata ai
35 vrut să spui: despre relatări eronate și contradictorii, despre păreri și judecăți false în Biblie nu poate fi vorba; de ce nu? Tocmai fiindcă ea este Biblia – așadar: "nu poate fi vorba din partea Bibliei". Ca să eviți să urmeze una după alta "în Biblie" și "din partea Bibliei", dumneata te-ai hotărât să scrii în lumpenjargon

* *În lat. în original: "Să ne ajute zeii!" (n.t.).*

** *În text:* in der Beibel *și* bei der Beibel *(n.t.).*

și să confunzi prepozițiile. Aceeași crimă o comiți la pag. 20: "C o m p i l a ț i i î n c a r e s e s t r â n g f r a g m e n t e m a i v e c h i." Dumneata vrei să spui "în care sunt încorporate fragmente mai vechi sau în care se află strânse fragmente mai vechi". – Pe aceeași pagină vorbești într-un limbaj studențesc
5 despre un "p o e m d i d a c t i c c a r e e s t e p u s m a i î n t â i î n s i t u a - ț i a d e a f i r ă u t ă l m ă c i t" (mai corect: răstălmăcit), "a p o i a t a c a t ș i c o n t e s t a t", iar la pag. 24 chiar despre "i d e i a s c u ț i t e p r i n c a - r e c ă u t a i s ă l e î n d u l c e ș t i a s p r i m e a"! Iată-mă în situația de a nu cunoaște ceva aspru a cărui asprime s-o îndulcești cu ceva ascuțit;
10 Strauss, ce-i drept, relatează (p. 367) chiar despre o "a s c u ț i m e î n d u l - c i t ă p r i n z d r u n c i n ă t u r i". – (p. 35): "U n u i V o l t a i r e d e a c o l o î i s t ă f a ț ă - n f a ț ă a i c i u n S a m u e l H e r m a n n R e i m a r u s, î n - t r - u n m o d a b s o l u t t i p i c p e n t r u a m b e l e n a ț i u n i." Un om poate fi tipic întotdeauna doar pentru o singură națiune, dar nu poate sta fa-
15 ță-n față cu altul într-un mod tipic pentru ambele națiuni. O violență oribilă comisă asupra limbii, spre a economisi ori a escroca o propoziție. – (p. 46): "N u n s t a n d e s a b e r n u r w e n i g e J a h r e a n n a c h S c h l e i e r - m a c h e r s T o d e, d a s s – –."* Asemenea pușlamale de scârța-scârța-pe hârtie nu se sinchisesc, desigur, de locul cuvintelor; faptul că aici cuvintele:
20 "nach Schleiermachers Tode" sunt puse greșit, adică după "an", în timp ce ar trebui să stea înaintea lui "an", este la fel de indiferent pentru urechile lor de toboșari ca și a spune mai apoi "dass" acolo unde trebuie să se zică "bis". – (p. 13): "N i c i d i n t r e t o a t e n u a n ț e l e d i f e r i t e î n c a r e s e s c a l - d ă c r e ș t i n i s m u l d e a s t ă z i, n u p o a t e f i v o r b a l a n o i, b u -
25 n ă o a r ă, d e c â t d e u n a e x t r e m ă, d e c e a m a i v i e, d a c ă s u n t e m î n s t a r e s ă m a i c r e d e m î n e a." La întrebarea de ce-i vorba? se poate răspunde o dată: "de asta și asta" sau, în al doilea rând, printr-o propoziție cu: "dacă noi" etc.; a arunca ambele construcții claie peste grămadă trădează ageamiul ușuratic. El voia să spună mai degrabă: "nu poate fi vorba la noi, bunăoară, în privința celei extreme, decât dacă mai credem în ea": dar
30 prepozițiile limbii germane nu mai există, după cum se pare, decât pentru ca fiecare să fie în așa fel întrebuințată, încât întrebuințarea să surprindă. La pag. 358, de pildă, "clasicul" confundă, spre a ne face această surpriză, expresiile: "o carte tratează despre ceva" și: "este vorba de ceva", și astfel ne este dat să auzim o frază ca aceasta: "Î n a c e s t c a z, o s ă r ă m â n ă
35 n e l ă m u r i t d a c ă t r a t e a z ă d e e r o i s m u l e x t e r i o r s a u i n t e r i o r, d e l u p t e l e î n c â m p d e s c h i s o r i î n a d â n - c u r i l e p i e p t u l u i o m e n e s c." – (p. 343) : "p e n t r u e p o c a n o a s t r ă s u p r a e x c i t a t ă n e r v o s, c a r e d ă î n l u m i n ă**

* *N-au trecut decât vreo câțiva ani de la moartea lui Schleiermacher, că – –" (n. t.).*

** *În text:* zu Tage legt *(n.t.).*

acest betesug mai ales prin înclinațiile ei muzicale." Posibilă confuzie între "a da la lumină"* și "a pune în lumină"**. Astfel de reformatori ai limbii ar trebui, fără deosebire de persoană, să fie pedepsiți ca școlarii. – (p. 70): "Vedem aici un curs al ideilor prin care
5 discipolii și-au deschis drum spre producerea reprezentării despre reînvierea Învățătorului lor ucis." Ce imagine! O adevărată fantezie de hornar! Îți deschizi drum printr-un curs spre o producere! – Când acest mare erou în vorbe, Strauss, numește la pag. 72 povestea Învierii lui Iisus "coțcărie epocală", nu vrem decât să-l întrebăm,
10 din punctul de vedere al gramaticianului, pe cine învinuiește ei că are pe conștiință această "coțcărie epocală", adică o escrocherie care vizează înselarea altora și câștigul personal. Cine escrochează, cine înșală? Căci nu ne putem imagina deloc o "coțcărie" fără un subiect care să tragă un folos din aceasta. Întrucât Strauss nu ne poate da nici un fel de răspuns la
15 această întrebare, – presupunând că s-ar teme să nu-si prostitueze, făcând din el un escroc, dumnezeul, adică dumnezeul care greșește dintr-o nobilă pasiune – rămâne să considerăm expresia, la prima vedere, pe cât de ineptă, pe atât de vulgară. – Pe aceeași pagină se spune: "Învățăturile lui s-ar fi spulberat și risipit ca foile în vânt, dacă aces-
20 te foi n-ar fi fost strânse la un loc de superstiția Învierii lui, ca într-o legătură de carte solidă și zdravănă, și, prin aceasta, păstrate." Cine vorbește despre foi în vânt derutează fantezia cititorului, atâta vreme cât întelege apoi prin acestea foi de hârtie, care pot fi strânse la un loc prin strădania legătorului de cărți.
25 Scriitorul scrupulos nu se va teme mai mult decât să-l lase nedumerit sau să-l deruteze în fața unei imagini: căci imaginea are menirea să facă un lucru mai clar; dar dacă imaginea însăși este neclar exprimată și produce derută, ea face chestiunea mai obscură decât era fără această imagine. Scrupulos însă "clasicul" nostru nu-i, se-nțelege: el vorbește curajos despre "mâna
30 surselor noastre"(p. 76). despre "lipsa din surse a oricărui mâner"*** (p. 77) și despre "mâna**** unei nevoi" (p. 215) – (p. 73): "Credința în învierea sa îi iese la socoteală lui Iisus însuși." Cel căruia îi place să se exprime atât de trivial-mercantil despre niște lucruri atât de puțin triviale dă de înțeles că toată viața lui a citit
35 cărți foarte proaste. Lectura proastă este atestată de stilul straussian la fiecare pas. Poate a citit prea mult scrierile adversarilor săi teologici. Dar oare de

* *În text:* zu Tage liegen *(traducere aproximativă) (n.t.).*

** *În text:* an den Tage legen *(n.t.).*

*** *În text:* Handhabe, *care înseamnă și "punct de sprijin, autoritate morală" (n.t.).*

**** *În text:* Hand, *care înseamnă si "gheară" (n.t.).*

unde învățăm să-l stânjenim pe vechiul dumnezeu al evreilor si creștinilor cu imagini mic-burgheze așa cum le produce, de exemplu, Strauss la pag. 105, unde chiar "vechiului dumnezeu al evreilor si crestinilor i se trage scaunul de dedesubt", sau la aceeași pagină, unde
5 "pe vechiul dumnezeu personal îl lovește oarecum criza de locuinte", sau la pag. 115, unde același este mutat într-o "odăiță închiriată, în care, de altfel, trebuie să fie adăpostit cuviincios și să aibă o ocupație onorabilă". – (p. 111): "Cu rugăciunea care poate fi împlinită a că-
10 zut încă un atribut esențial al dumnezeului personal." Reflectați însă, mâzgălitorilor, înainte de a mâzgăli! Nu m-aș mira ca cerneala să roșească zmângălind cu ea ceva despre o rugăciune ce trebuie să fie un "atribut", si încă un "atribut căzut". – Dar ce scrie la pag. 134! "Unele dintre atributele dorite cu care omul vremurilor de
15 demult și-a înzestrat zeii – nu vreau să citez ca exemplu decât capacitatea de a străbate cu cea mai mare iuțeală spațiile – și le-a însușit el acum, în urma stăpânirii raționale a naturii." Cine ne descurcă aceste ițe! Bun, omul vremurilor de demult înzestrează zeii cu atribute; "atribute dorite" dă
20 deja mult de gândit! Strauss vrea să spună, aproximativ, că omul a presupus că zeii posedă realmente tot ce dorește el să aibă, dar nu are, și, astfel, un zeu are atribute care corespund dorințelor oamenilor, deci cumva niște "atribute dorite". Dar acum, după lămuririle lui Strauss, omul își însușește unele dintre aceste "atribute dorite" -- un proces obscur, la fel de obscur ca acela descris
25 la pag. 135: "Trebuie să înainteze dorința de a da acestei dependente, pe cea mai scurtă cale, o expresie avantajoasă pentru om." Dependență – expresie – cea mai scurtă cale, o dorintă care înaintează – vai de cel ce ar vrea să vadă cu adevărat un asemenea proces! E o scenă din cartea cu ilustrații pentru orbi. Trebuie să
30 pipăi. – Un alt exemplu (p. 222): "Directia acestei mișcări, urcând și lățindu-se, prin însăși ascensiunea ei, peste fiecare coborâș în parte", unul și mai tare (p. 120): "Ultima expresie kantiană s-a văzut nevoită, după cum am socotit noi, s-o ia la drum, spre a-și atinge scopul, o bună bu-
35 cată peste câmpul unei vieți viitoare." Cine nu-i catâr nu găsește nici un drum prin cețurile acestea. Expresii care se văd nevoite! Directii lățindu-se peste coborâș! Expresii care sunt avantajoase pe calea cea mai scurtă, expresii care o iau la drum o bună bucată peste un câmp! Peste care câmp? Peste câmpul vieții viitoare! La dracu' cu toată topografia: lumină! lumină!
40 Unde-i firul Ariadnei prin acest labirint? Nu, nimeni nu-si poate permite să scrie astfel, chiar de-ar fi cel mai faimos prozator, cu atât mai putin însă un om

cu "predispoziții religioase și morale perfect maturizate" (p. 50). Eu cred că un om mai în vârstă s-ar cuveni totuși să știe că limba este o moștenire primită de la străbuni și care trebuie lăsată cu limbă de moarte urmașilor, o moștenire față de care se impune să manifești venerație
5 ca față de ceva sfânt și inestimabil și inviolabil. Dacă urechile vă sunt astupate, întrebați, căutați în dicționare, folositi-vă de gramatici bune, dar nu cutezați a mai păcătui cu atâta ușurință! Strauss afirmă, de pildă (p. 136): "o iluzie de la care să scapi tu și omenirea ar trebui să fie strădania oricărui om ajuns la o convingere". Acestă
10 construcție este falsă, iar dacă urechea formată a scribului n-o remarcă, i-o voi striga eu în ureche: sau "scapi de ceva", sau "îi scapi cuiva"; așadar, Strauss ar fi trebuit să spună: "o iluzie de care să scapi tu și omenirea" sau "căreia să-i scapi tu și omenirea". Dar ceea ce a scris el este lumpenjargon. Cum s-o luăm când un asemenea pahiderm stilistic se tăvălește strașnic prin cuvintele
15 nou-create sau prin cele vechi remodelate, când ne vorbește despre "spiritul nivelator al social-democrației"* (p. 279), de parcă ar fi Sebastian Frank, sau când imită o expresie a lui Hans Sachs (p. 259): "Popoarele sunt formele voite de Dumnezeu**, adică naturale, în care omenirea se trezește la viață, de care
20 nu poate face abstracție nici un om rațional și cărora nu li se poate sustrage nici un om cum se cade." – (p. 252): "Specia umană se particularizează*** în rase după o lege."; (p. 282): "a se deprinde cu rezistența"****. Strauss nu-și dă seama de ce surprind atât de mult cârpiturile astea vechi în
25 mijlocul jerpeliturii moderne a stilului său. Căci oricine observă că asemenea expresii și asemenea cârpituri sunt furate. Dar pe ici-colo, cârpaciul nostru este și creator și prepară câte un cuvânt nou: la pag. 221 vorbește despre o "viață care se dezvoltă, care pornește luptând***** și crește luptând": dar "ausringen" se spune sau despre spălătoreasa
30 care stoarce rufe, sau despre eroul care și-a încheiat lupta și moare; "ausringen" în sensul de "a se dezvolta" face parte din germana lui Strauss, ca și (p. 223): "toate treptele și stadiile înfășurării și desfășurării". Germană de copil în fașă! – (p. 252): "in Anshliessung" pentru "im Anschluss"******. – (p. 137): "În activitatea zilnică

---

* *În text:* von dem "einebnenden Sinne der Socialdemokratie" *(n.t.)*.
** *În text:* gottgewolten *(n.t.)*.
*** *În text:* besondert sich *(n.t.)*.
**** *În text:* Widerstand zu befahren *(n.t.)*.
***** *În text:* ausringenden *(n.t.)*.
****** *Aprox.: "în relaționare", resp.: "în relație" (n.t.)*.

a creștinului medieval, elementul religios ajunge la cuvântare* mult mai des și mai neîntrerupt." "Mult mai neîntrerupt", un comparativ model, dacă tot este Strauss un prozator model: firește, el întrebuințează și imposibilul "mai perfect" (p. 223 și 214). Dar
5 "a ajunge la cuvântare"! Pentru Dumnezeu, de unde se trage asta, îndrăznețule artist al cuvântului? căci în privința aceasta n-am încotro, nici o analogie nu-mi trece prin minte, frații Grimm, consultați în legătură cu acest fel de "cuvântare", rămân muți ca mormântul. Poate că ai în vedere următorul lucru: "elementul religios se exprimă mai des", adică dumneata confuzi încă o
10 dată, dintr-o revoltătoare ignoranță, prepozițiile**; confuzia dintre aussprechen și ansprechen*** poartă în sine pecetea vulgarității, cu toate că nu-ți place să exprim asta în mod public.– (p. 220): "fiindcă am auzit răsunând în spatele semnificației sale subiective și una obiectivă cu o infinită bătaie". După cum am spus, dumneata stai prost
15 sau ciudat cu auzul: *auzi* "răsunând semnificații", și încă răsunând "în spatele" altor semnificații, iar asemenea semnificații auzite trebuie să fie "cu o infinită bătaie"! Ceea ce este fie un nonsens, fie o metaforă tehnică de tunar. – (p. 183): "Cu aceasta, contururile exterioare ale teoriei sunt deja trasate; chiar și unele din resorturile care
20 determină mișcarea interioară sunt deja fixate." Aceasta iarăși este fie un nonsens, fie o metaforă tehnică de ceaprazar, inacesibilă nouă. Dar ce valoare ar avea o saltea constituită din contururi și resorturi**** fixate? Și ce fel de resorturi sunt acestea care determină mișcarea din interiorul saltelei! Ne îndoim de teoria straussiană, câtă vreme el ne-o prezintă în felul
25 acesta și ar trebui să spunem despre ea ceea ce Strauss însuși spune așa de frumos (p.175): "Îi mai lipsesc, pentru a dobândi cu adevărat viabilitate, câteva mădulare esențiale prin partea de mijloc." Așadar, poftiți cu mădularele din mijloc! Contururi și resorturi avem, pielea și mușchii sunt preparați; firește, cât timp n-ai decât
30 astea, mai lipsește mult ca să dobândești cu adevărat viabilitate sau, spre a ne exprima "mai modest", o dată cu Strauss: "când potrivești nemijlocit două plăsmuiri așa de diferite ca valoare, neglijând treptele tranzitorii și stadiile intermediare". (p. 5): "Dar poți fi lipsit de situație***** și totuși să nu zaci

---

* *În text:* kam zur Ansprache *(n.t.).*

*** *De fapt, particulele separabile (n.t.).*

**** *"A exprima", resp. "a adresa cuiva cuvântul; a plăcea" (n.t.).*

**** *În text:* Springfedern, *care se poate traduce și prin "fulgi, pene săltărete" (n.t.).*

***** *În text:* Stellung, *care mai poate fi tradus și prin "verticalitate" (de la stellen "a pune în picioare") (n.t.).*

la pământ." Te înțelegem bine, magistre frivol suflecat! Căci dacă nu stai în piciare și nici culcat, atunci zbori, plutești poate, fluturi sau fâlfâi. Dacă însă țineai să exprimi altceva decât firea dumitale fluturatică, aproape cum lasă contextul să se ghicească, eu aș fi ales, în locul dumitale, o altă metaforă; care să și exprime într-adevăr altceva. – (p. 5): "crengile notoriu uscate ale bătrânului copac"; ce stil notoriu uscat! – (p. 6): "Nici unui papă infailibil nu i-ar putea refuza recunoașterea, decât împins de acea nevoie." Nu trebuie confundat cu nici un preț dativul cu acuzativul*: la copii, aceasta e o greșeală, la prozatorul model – o crimă. – (La p. 8) găsim "înnoirea unei organizări noi a elementelor ideale din viața popoarelor". Admițând că o astfel de absurditate tautologică s-a putut furișa odată din călimară pe hârtie, te obligă cineva s-o și tipăresti? Este permis să nu vezi așa ceva la corectură? La corectura a sase editii! Între altele, la pag. 9: când citezi cuvintele lui Schiller, o faci puțin mai exact, și nu doar așa, cu aproximație! O cere respectul datorat. Așadar, trebuie citit: "fără a se teme de dizgrația cuiva". – (p. 16): "căci atunci ea devine îndată un zăvor, un zid prohibitiv, împotriva căruia se îndreaptă apoi cu pătimașă aversiune întreaga afluentă a rațiunii progresive, toti berbecii critici". Aici trebuie să ne imaginăm ceva ce mai întâi devine zăvor, apoi zid, împotriva căruia, în sfârșit, se îndreaptă "berbecii"** cu pătimașă aversiune" sau chiar o "afluentă" cu pătimașă aversiune. Domnule, ci vorbește ca un om din lumea asta! Berbecii sunt îndreptatı de cineva, și nu se îndreaptă ei singuri, si numai cei ce-i îndreaptă, nu berbecul însusi, poate avea o pătimașă aversiune, cu toate că rareori o să aibă cineva o asemenea aversiune tocmai fată de un zid, cum vrei să ne convingi dumneata. – (p. 266): "din care cauză astfel de locutiuni au si constituit întotdeauna arena favorită a platitudinilor democratice". Tulbure gândire! Locuțiunile nu pot constitui o arenă! ci doar să evolueze ele însele pe ceva asemănător. Strauss voia, probabil, să spună: "din care cauză astfel de puncte de vedere au și constituit întotdeauna arena favorită a locuțiunilor și platitudinilor democratice". – (p. 320): "adâncul unei firi de poet cu coarde sensibile și bogate, pentru care, datorită activității sale vast cuprinzătoare în domeniile poeziei și studiului naturii, ale vieții sociale si afacerilor publice, întoarcerea la focul domol din căminul unei nobile iubiri a rămas o nevoie permanentă". Mă

---

* *Nietzsche pledează aproximativ pentru o constructie de tipul: "Nici pe un papă infailibil n-ar putea refuza să-l recunoască, decât impins de acea nevoie." (n.t.).*

** *În text:* Mauerbrecher *(= spărgătoare de zid, berbeci) (n.t.).*

străduiesc să-mi imaginez o fire prevăzută cu coarde, ca o harfă, și care are apoi o activitate vast cuprinzătoare, adică o fire galopantă, care cuprinde întinderile ca un murg și care, până la urmă, se întoarce iarăși la focul liniștit din cămin. N-am oare dreptate să găsesc foarte originală această harfă a firii care galopează si se întoarce la focul din cămin, care se ocupă, în general, și cu politica, fiind "firea de poet cu coarde sensibile" ea însăși atât de puțin originală, atât de uzată, chiar atât de clandestină? După aceste învoiri spirituale privind comun sau absurdul se recunoaște "prozatorul clasic". – (p. 74): "dacă am vrea să deschidem ochii și să ne cunoastem în mod cinstit descoperirea acestei deschideri de ochi". În formularea aceasta pompoasă și care nu spune nimic în chip solemn, nimic nu impune *mai mult* decât asocierea "descoperirii" cu cuvântul "cinstit": cine găseste ceva și nu face public lucrul acesta, cine nu recunoaște "descoperirea" este necinstit. Strauss face contrariul și consideră necesar să laude și să mărturisească public aceasta. Dar oare cine l-a dojenit? a întrebat un spartan. – (p 43): "*Numai într-un articol religios, care, fără îndoială, este și centrul dogmaticii creștine, a tras el mai puternic firele.*" Rămâne confuz ce a făcut el, de fapt: când oare se trag firele? Să fie aceste fire, eventual, niște hățuri, iar cel ce trage mai puternic de ele – un vizitiu? Numai cu această corectură înțeleg metafora. – (p. 226): "*Subt blănuri zace o presimțire mai exactă.*" Neîndoielnic! Așa departe, "*omul primitiv, desprins din maimuța primitivă, n-a ajuns încă*" (p. 226), încât să știe că într-o zi o să se ridice până la teoria straussiană. Dar acum știm că "*se va merge în mod necesar acolo unde stegulețele fâlfâie vesele în vânt. Da, vesele, și anume în sensul celei mai pure, mai sublime bucurii spirituale*" (p. 176). Strauss este atât de pueril satisfăcut de teoria sa, încât până și "stegulețele" se înveselesc, se înveselesc chiar, în mod ciudat, "în sensul celei mai pure și mai sublime bucurii spirituale". Și-acum, lucrurile devin din ce în ce mai vesele! Vedem, deodată, "*trei maeștri, fiecare, după cum urmează la rând, înălțându-se pe umerii precedentului*" (p. 361), un adevărat număr de călărie acrobatică pe care ni-l dau Haydn, Mozart și Beethoven; îl vedem pe Beethoven ca pe un cal (p. 356) "*sărind peste cal*"; ni se prezintă o "șosea proaspăt bătută*" (p. 367) (pe când noi nu știam până acum decât de cai proaspăt potcoviți), de asemenea, "*o răsadniță abundentă pentru omorul cu jaf*" (p. 287); cu toate minunile acestea atât de evidente, "*minunea este decretată depășită*" (p. 176). Deodată apar cometele (p. 164); dar

* *În text:* beschlagene, *care înseamnă" bătută în... (fier, argint, cuie etc.), ferecată, potcovită" (n.t.).*

Strauss ne liniștește: "în lumea inconsistentă a cometelor nu poate fi vorba de locuitori": adevărate vorbe de mângâiere, întrucât, de altfel, dată fiind această lume inconsistentă, nu trebuie să bagi mâna-n foc pentru nimic, deci nici în privința locuitorilor. Între timp, o nouă scenă: Strauss însuși "se cațără" pe o "simțire națională, în sus, către simțirea neamului omenesc" (p. 258), în timp ce un altul "coboară alunecând încoace spre democrația din ce în ce mai brutală" (p. 264). Coboară încoace*! Nicidecum într-acolo*! pretinde profesorul nostru de limbă, care (p. 269) spune foarte răspicat de greșit: "In den organischen Bau gehört ein tüchtiger Adel herein."** Într-o sferă superioară, cu mult peste închipuirea noastră de înaltă, se mișcă fenomene îngrijorătoare, ca de exemplu "abandonarea scoaterii spiritualiste a oamenilor din natură" (p. 201) sau (p. 210) "combaterea mironoselii"; o scenă periculoasă la pag. 241, în care "lupta pentru existență este declanșată cu prisosință în regnul animal". – La pag. 359 "sare" chiar, în mod ciudat, "în ajutorul muzicii instrumentale o voce omenească", dar se deschide o ușă prin care minunea (p. 177) "este dată afară pentru totdeauna" – La pag. 123, "examinarea*** vede pierind în moarte omul întreg, așa cum a fost el"; niciodată până la dresorul de limbă Strauss, "examinarea n-a văzut" încă: am trăit-o acum prin stereoscopul său lingvistic și vrem să-i aducem laude. Am învățat pentru prima dată de la el și ceea ce vrea să zică: "sentimentul nostru pentru univers reacționează, când este rănit, în mod religios", și ne aducem aminte de procedura respectivă. Știm deja ce farmec stă (p. 280) în "a cuprinde cu privirea măcar până la genunchi figuri sublime" și ne considerăm fericiți că, e drept, cu această restrângere a perspectivei, noi l-am văzut totuși pe "prozatorul clasic". Vorbind cinstit: ceea ce am zărit erau picioare de lut, iar ceea ce părea o sănătoasă culoare a cărnii nu era decât o spoială spălăcită. Fără îndoială, cultura filistină din Germania va fi indignată dacă se vorbește de chipuri pictate de idoli acolo unde ea vede un dumnezeu în carne și oase. Dar cine cutează să-i dea jos icoanele, acela nu cred că se va teme să i-o spună în față, în ciuda oricărei indignări, că ea însăși s-a dezvățat să distingă între viu și mort,

---

* *În text:* herunter, *resp.* hinunter *(n.t.).*

** *"Unei structuri organice îi este proprie* o *noblețe viguroasă." Adverbul* herein *(ca și* herunter*) presupune* o *mișcare înspre vorbitor, nuanță greu de redat în românește în contextul respectiv (n.t.).*

*** *În text:* Augenschein *(= aparență, aspect, evidență, cercetare) (n.t.).*

autentic și neautentic, original și imitat, dumnezeu și idol și că instinctul sănătos, viril de adevăr și dreptate i s-a pierdut. Își merită ea însăși pieirea: și de pe-acum îi pică semnele stăpânirii, de pe-acum îi cade purpura; dar când cade purpura, trebuie să cadă și ducele. –

5 Cu aceasta m-am mărturisit. Este mărturisirea unui singur individ; și de ce-ar fi în stare un individ împotriva întregii lumi, chiar dacă glasul său s-ar face auzit pretutindeni! Opinia lui n-ar fi decât, spre a vă împăuna pentru ultima oară cu o veritabilă și prețioasă pană de struț*, "de un adevăr la fel de subiectiv, pe cât de lipsit de orice forță 10 probatorie obiectivă" – nu-i așa, bunii mei prieteni? De aceea, din partea mea, n-aveți decât să vă păstrați curajul! Deocamdată, cel puțin, va trebui să rămânem la acei "la fel de – pe cât de lipsit de" al vostru. Deocamdată! Adică atâta timp cât încă trece drept inactual ceea ce întotdeauna a fost oportun, iar acum este mai mult ca oricând oportun și necesar – să spui adevărul. –

---

* *Vezi nota de la pag. 114 (n.t.).*

CONSIDERAȚII INACTUALE

Partea a doua:
Despre foloasele și daunele istoriei pentru viață

Prefață

"De altfel, mi-e nesuferit tot ce nu face decât să mă instruiască, fără a-mi potența activitatea sau a mi-o stimula indirect." Acestea sunt cuvintele lui Goethe cu care, precum un Ceterum censeo* exprimat bărbătește, poate
5 începe aprecierea noastră despre valoarea și lipsa de valoare a istoriei. Se va arăta aici în mod expres de ce trebuie să ne fie cu adevărat nesuferite, după spusele lui Goethe, instruirea fără stimulare, știința care moleșește activitatea, istoria ca surplus și lux de cunoștințe costisitoare – pentru că încă ducem lipsă de ceea ce este mai necesar și pentru că ceea ce este surplus
10 este dușmanul necesarului. Desigur, avem nevoie de istorie, dar avem nevoie de ea într-alt chip decât are nevoie de ea răsfățatul pierde-vară din grădina științei, oricât ne-ar privi el de sus și de distins nevoile și lipsurile rudimentare și dizgrațioase. Adică, noi avem nevoie de ea pentru viață și faptă, nu pentru comoda abandonare a vieții și faptei sau, poate, pentru înfrumusețarea vieții
15 egoiste și a faptei rele și lașe. Numai în măsura în care istoria servește vieții vrem și noi să-i servim: dar s-a ajuns la un grad în care se face istorie și la o prețuire a ei care amărăsc și denaturează viața: un fenomen despre care acuma este, poate, tot așa de necesar ca și de dureros să se afle din ciudatele simptome ale epocii noastre.
20 M-am străduit să descriu un sentiment care m-a torturat destul de des; mă răzbun pe el divulgându-l publicului. Poate că cineva o să fie îndemnat de o asemenea descriere să-mi declare că și el cunoaște, fără îndoială, acest sentiment, dar că eu nu l-am perceput destul de pur și-n forma lui inițială și nu l-am exprimat, în nici un caz, cu meritata siguranță și maturitate a experienței.
25 Așa va zice, poate, cutare sau cutare, cei mai mulți însă îmi vor spune că este un sentiment cu totul greșit, nefiresc, detestabil și absolut inadmisibil, ba chiar că prin el m-am arătat nevrednic de curentul istoricist atât de puternic al

---

* *În lat. în original: "Altminteri, socot" (începutul formulei cu care Cato cel Bătrân își încheia, indiferent de conținutul lor, discursurile din senat: Ceterum censeo Carthaginem esse delendam! "Altminteri, socot că trebuie distrusă Cartagina!" (n.t.).*

momentului, așa cum se poate acesta remarca, este știut, de două generații încoace, printre germani în special. Acum, în orice caz, prin faptul că îndrăznesc să apar cu fiziografia sentimentului meu, buna-cuviință este mai degrabă favorizată decât păgubită, prin aceea că dau multora prilejul să spună
5 amabilități despre un asemenea curent al momentului pomenit adineauri. Dar pentru mine e un câștig cu mult mai valoros decât buna-cuviință – acela de a fi povățuit si pus la punct în mod public.

Inactuală este această considerație și fiindcă încerc să înțeleg aici, ca un prejudiciu, ca o infirmitate și ca o deficiență a timpului, ceva de care timpul
10 este, pe drept cuvânt, mândru, cultura sa istorică, fiindcă eu cred chiar că noi suferim cu toții de o mistuitoare febră istorică și ar trebui, cel puțin, să recunoaștem că suferim de asta. Dar dacă Goethe a spus pe bună dreptate că noi ne cultivăm, o dată cu virtuțile, și cusururile si dacă, după cum oricine știe, o virtute hipertrofică – așa cum îmi apare mie spiritul istoric al timpului
15 nostru – poate deveni cauza pieirii unui popor tot așa de bine precum un viciu hipertrofic: atunci să fiu lăsat în largul meu. Nu va fi trecut sub tăcere, spre disculparea mea, nici faptul că experiențele care mi-au provocat acele sentimente chinuitoare le-am trăit, de cele mai multe ori, eu însumi și că numai pentru comparație le-am împrumutat de la alții și că doar în măsura în care eu
20 sunt învățăcelul vremurilor mai vechi, îndeosebi al celor grecești, ajung la experiențe asa de inactuale, făcute asupra mea ca fiu al acestei vremi de azi. Atât de multe însă trebuie să-mi permit a le mărturisi chiar prin profesia de filolog clasic: căci nu știu ce sens ar avea filologia clasică în vremea noastră, dacă nu acela de a acționa inactual în sânul ei – adică împotriva vremii și, prin
25 aceasta, asupra vremii si, să sperăm, în favoarea unei vremi ce va să vie.

1

Privește turma care trece pe lângă tine păscând: ea nu știe ce este ieri, ce este astăzi, zburdă, ronțăie, se odihnește, mistuie, zburdă iar, și tot așa, de dimineața până seara și zi de zi, legată din scurt de plăcerea și neplăcerea ei, adică de priponul clipei și, de aceea, nici tristă, nici plictisită. Omului nu-i cade bine acest spectacol, fiindcă el se făleste în fața animalului cu umanitatea lui și totuși îi pizmuieste fericirea – căci el nu vrea decât să trăiască asemenea animalului, nici plictisit, nici în suferinte, dar o vrea în zadar, pentru că n-o vrea ca animalul. Omul, poate, va întreba animalul într-o zi: de ce nu-mi vorbești despre fericirea ta, ci doar te uiti la mine? Animalul o să vrea și el să răspundă și să zică, asta mi se trage din faptul că uit imediat ceea ce as vrea să spun – dar el va fi uitat deja și acest răspuns și va fi tăcut: așa încât omul s-ar minuna de lucrul acesta.

Dar omul se miră și de el însuși, că nu poate învăța uitarea și că depinde mereu de trecut: oricât de departe și de repede ar fugi, lanțul aleargă o dată cu el. E o adevărată minune. clipa se grăbește, trece, în fată – nimic, în urmă – nimic, mai revine fantomatic și tulbură tihna unei clipe ulterioare. Una după alta se desprind foile din registrul timpului, cad, zboară fluturând – și deodată se lasă în zbor înapoi în poala omului. Atunci, omul zice "îmi aduc aminte" și-l invidiază pe animalul care uită numaidecât și vede fiecare clipă murind cu adevărat, recăzând în negură și noapte și stingându-se pentru totdeauna. În felul acesta, animalul trăiește *anistoric*: căci el se cuprinde exact în prezent, ca un număr, fără să rămână vreun rest oarecare, nu știe să se prefacă, n-ascunde nimic și apare in orice moment absolut așa cum este, nu poate fi, prin urmare, deloc altfel decât cinstit. Omul, dimpotrivă, se proptește de marea și tot mai marea povară a trecutului: aceasta îl strivește sau îl spetește, îi îngreunează mersul ca o sarcină invizibilă și obscură, pe care, odată, o poate tăgădui de formă, iar în relațiile cu semenii săi chiar îi face plăcere s-o tăgăduiască: spre a le trezi invidia. De aceea, pe el îl emoționează, ca și când și-ar aduce aminte de un paradis pierdut, să vadă turma care paște sau, în imediată apropiere, copilul care încă n-are a se lepăda de nimic din cele trecute și se joacă într-o oarbă beatitudine între ulucii trecutului și ai

viitorului. Si totuși e nevoie ca joaca lui să fie tulburată: doar că prea de timpuriu este smuls din uitare. Atunci învață înțelesul cuvântului "a fost", acea parolă cu care lupta, suferința și lehamitea se apropie de om ca să-i amintească ce este, în fond, existența lui – un imperfect* care nu se desăvârșește niciodată. Când moartea aduce, în sfârșit, uitarea mult așteptată, ea subtilizează totodată prezentul și existența și pecetluiește cu aceasta adevărul acela că a fi** nu-i decât un neîntrerupt a fi fost**, un lucru care trăiește din a se nega și a se mistui singur, din a se contrazice pe sine însuși.

Dacă o fericire, dacă o goană după o nouă fericire este, într-un anumit sens, ceea ce-l menține în viață pe cel viu și-l împinge să trăiască, atunci, probabil, nici un filozof n-are mai multă dreptate decât cinicul: căci fericirea animalului, ca cinic desăvârșit, este dovada vie a dreptului la cinism. Cea mai mică fericire, dacă există fără întrerupere și ne face fericiți, reprezintă incomparabil mai mult decât cea mai mare fericire, care vine peste noi doar episodic, oarecum ca un capriciu, ca o țicneală, numai în toiul neplăcerilor, jinduirilor și lipsurilor. Dar în cazul celei mai mici fericiri, ca și în cazul celei mai mari. există întotdeauna un singur lucru prin care fericirea devine fericire: putința de a uita sau, exprimat mai savant, facultatea de a simti anistoric pe durata ei. Cel ce nu se poate lăsa pe pragul clipei, uitând în întregime trecutul, cel ce nu este în stare să stea drept într-un loc, fără să amețească și fără să-i fie teamă, ca o zeită a victoriei, acela nu va ști niciodată ce este fericirea, ba mai rău: el nu va face niciodată ceva ce-i face fericiti pe alții. Imaginati-vă exemplul extrem, un om care să nu posede deloc puterea de a uita, condamnat să vadă peste tot o devenire: un astfel de om nu mai crede în propria lui ființă, nu mai crede în sine însuși, vede totul dispersându-se în puncte miscătoare si se pierde în acest suvoi al devenirii: până la urmă, abia dacă va mai îndrăzni, ca adevăratul discipol al lui Heraclit, să ridice degetul. Orice acțiune presupune uitare: precum viața tuturor organismelor presupune nu numai lumină, ci si întuneric. Un om care n-ar vrea să simtă adânc decât istoric s-ar asemăna cu cel ce ar fi silit să se abțină de la somn sau cu animalul care n-ar trebui să trăiască decât din rumegat și iar rumegat. Deci: este posibil să trăiești aproape fără amintire, chiar să trăiești fericit, cum o demonstrează animalul; dar este absolut imposibil să trăiești, în general, fără uitare. Sau, spre a mă pronunța și mai simplu în legătură cu tema mea: *există un grad de insomnie, de rumegare, de simț istoric, de la care începând, ceea ce este viu suferă pagube și până la urmă piere, fie el un om sau un popor sau o cultură*.

* *Latinism în text, transliterat:* Imperfectum *(n.t.)*.

** *În text* Dasein *și* Gewesensein *(n.t.)*.

Ca să determinăm acest grad și, prin el, punctul în care trecutul trebuie să fie uitat, dacă acesta nu urmează a deveni gropar al prezentului, ar trebui să știm cu exactitate cât de mare este *forța plastică* a unui om, a unui popor, a unei culturi, am în vedere acea forță de a crește într-un mod aparte din sine însăși, de a transforma și asimila cele trecute și cele străine, de a vindeca rănile pe deplin, de a repara pierderile, de a reconstitui din sine formele sfărâmate. Există oameni care posedă această forță într-o măsură atât de mică, încât își pierd iremediabil tot sângele din trup din pricina unei singure întâmplări, a unei singure dureri, adesea, mai ales din pricina unei singure nedreptăți insignifiante, întocmai ca din pricina unei micuțe zgârieturi sângerânde; există, pe de altă parte, asemenea oameni cărora cele mai crunte și înfiorătoare nenorociri din viață și chiar fapte izvorâte din propria răutate le fac atât de puțin rău, încât, în toiul lor sau puțin după aceea, ei ajung într-o stare suportabilă și la un fel de conștiință liniștită. Cu cât natura cea mai intimă a unui om are niște rădăcini mai viguroase, cu atât mai mult își va și însuși ori supune el din cele trecute; iar dacă ne-am închipui cea mai puternică și mai neobișnuită natură, am putea-o recunoaște după faptul că pentru ea nu există o limită a simțului istoric dincolo de care acesta să acționeze copleșitor și nociv; tot trecutul, cel propriu sau cel mai străin, ea l-ar atrage la sine și în sine și l-ar transforma oarecum în sânge. Ceea ce o asemenea natură nu subjugă, ea știe să uite; partea aceea nu mai există, orizontul e închis în întregime și nimic nu amintește de faptul că dincolo mai există aceiași oameni, aceleași pasiuni, doctrine, scopuri. Iar aceasta este o lege universală: nici o ființă vie nu poate ajunge sănătoasă, puternică și fecundă decât circumscrisă unui orizont; dacă nu-i capabilă să traseze un orizont în jurul ei și, pe de altă parte, dacă-i prea egoistă ca să-și închidă propria privire înlăuntrul unuia străin, atunci bolește istovită sau prea grăbită spre o timpurie pieire. Seninătatea, conștiința liniștită, înfăptuirea cu dragă inimă, încrederea în cele ce vor veni – toate acestea depind, în cazul individului, ca și al poporului, de faptul că există o linie care separă ceea ce poate fi cuprins cu privirea, lumina, de ceea ce este tulbure și întuneric, de faptul că putem uita la timpul potrivit tot așa de bine cum ne amintim la timpul potrivit, de faptul că intuim cu un instinct sigur când este nevoie să simțim istoric și când anistoric. Tocmai acesta este principiul asupra căruia cititorul este invitat să reflecteze: *anistoricul și istoricul sunt necesare în aceeași măsură pentru sănătatea unui individ, a unui popor și a unei culturi.*

Aici, fiecare face mai întâi o observație: cunoștințele și sensibilitatea istorică a unui om pot fi foarte limitate, iar orizontul său îngustat precum acela al unui locuitor de pe o vale alpină, în fiecare judecată comite, poate, o nedreptate, în fiecare experiență, eroarea de a se crede primul care o face – și cu toate nedreptățile si erorile, se găsește într-o insuportabilă stare de

sănătate și vigoare și-i bucură privirea oricui; pe când foarte aproape de el, cel infinit mai drept și mai învățat bolește și se prăpădește, fiindcă liniile orizontului său se deplasează tot timpul și îngrijorător, fiindcă el nu se poate descurca din plasa mult mai fină a judecăților sale drepte și adevărate, ieșind la limanul voinței și dorinței elementare. Am văzut, dimpotrivă, animalul, care este complet anistoric și sălășluiește aproape în limitele unui orizont cât un punct și totuși într-o anumită fericire, cel puțin fără a se lehămeți și preface; va trebui, prin urmare, să considerăm capacitatea de a simți, într-un anumit grad, anistoric drept mai importantă și mai primitivă, în măsura în care în ea rezidă fundamentul pe care, întâi si-ntâi poate crește, în general, ceva drept, sănătos si măreț, ceva cu adevărat omenesc. Anistoricul este similar unei atmosfere învăluitoare, singura în care se naște viața, spre a dispărea iarăși o dată cu distrugerea acestei atmosfere. E adevărat: numai prin faptul că omul restrânge elementul anistoric respectiv, gândind, cumpănind, comparând, discernând, asociind, numai prin faptul că înlăuntrul acelui nor de ceață înconjurător ia naștere o licărire vie, fulgerătoare, deci numai prin forța de a utiliza trecutul în beneficiul vieții și de a face din cele întâmplate iarăși istorie, omul devine om: dar printr-un exces de istorie, omul încetează iar să fie om, și fără vălul acela de anistoric, el n-ar fi început și nici n-ar îndrăzni vreodată să înceapă a fi om. Unde se află faptele de care ar fi în stare omul, fără să fi pătruns mai întâi în stratul pâclos al anistoricului? Sau, spre a lăsa la o parte metaforele și a ilustra printr-un exemplu: să ne imaginăm un bărbat pe care îl răvășeșete și-l derutează o pasiune violentă, pentru o femeie sau o mare idee; cum i se schimbă lumea! Privind înapoi, se simte orb, trăgând cu urechea în preajmă, aude ceea ce este străin ca pe un sunet surd, golit de sens; tot ce percepe, în general, n-a mai perceput niciodată asa; atât de sensibil de apropiat, de colorat, de răsunător, de clar, ca și când ar recepta cu toate simțurile deodată. Toate evaluările sunt schimbate și devalorizate; atât de multe nu mai este în stare sa le prețuiască, fiindcă abia de mai poate simți: se întreabă dacă atâta vreme n-a fost cumva bufonul cuvintelor străine, al opiniilor străine; se miră că memoria i se învârte neobosit într-un cerc si totuși e prea slabă și istovită spre a face un singur salt din acest cerc în afară. Este cea mai nedreaptă situatie din lume, mărginită, nerecunoscătoare față de trecut, oarbă la primejdii, surdă la avertismente, un mic vârtej viu într-o mare moartă a nopții și uitării: si totusi această situatie anistorică, antiistorică de la un cap la altul – este pântecele matern nu numai al unei fapte nedrepte, ci mai degrabă al oricărei fapte drepte; și nici unui artist nu-i va izbuti lucrarea, nici un comandant de oști nu va repurta victoria, nici un popor nu-și va dobândi libertatea, fără ca mai înainte să le fi dorit si râvnit într-o astfel de stare anistorică. Precum omul de acțiune, după expresia lui Goethe, este mereu lipsit de scrupule, tot așa și el este lipsit de constiința, uită cele mai multe lucruri, pentru a face unul

singur, este nedrept față de ceea ce se găsește în urma sa și nu cunoaște decât un drept, dreptul a ceea ce trebuie să ia ființă acum. Astfel, orice om de acțiune își iubește fapta infinit mai mult decât merită ea să fie iubită: iar faptele cele mai bune se consumă într-un asemenea exces de iubire, încât, în orice caz, sunt necesarmente nedemne de această iubire, chiar dacă, altminteri, valoarea lor ar fi incalculabil de mare.

Dacă cineva ar fi în stare să descompună în mii de cazuri și să respire retrospectiv această atmosferă anistorică în care au luat naștere toate marile evenimente istorice, atunci acesta ar putea, probabil, ca ființă cunoscătoare, să se ridice la un punct de vedere t r a n s i s t o r i c, așa cum l-a descris cândva Niebuhr ca rezultat posibil al cercetărilor istorice. "Cel puțin într-o privință", spune el, "istoria, înțeleasă limpede și amănunțit, este de folos: că știm, după cum nici spiritele cele mai mari și mai înalte ale neamului nostru omenesc nu-și dau seama, cât de întâmplător a luat ochiul lor forma prin care ei văd și prin care impun și altora să vadă, impun, fiindcă intensitatea conștiinței lor este excepțional de mare. Pe cel ce nu știe și n-a înțeles exact și în multe cazuri acest lucru, pe acela îl subjugă personalitatea unui spirit puternic care concentrează într-o formă dată suprema pasionalitate." Un asemenea punct de vedere l-am putea numi transistoric, întrucât cel ce se situează pe poziția lui n-ar mai fi în stare să simtă un fel de atracție pentru continuarea vieții și participarea la istorie, prin faptul că ar fi recunoscut singura condiție a tuturor evenimentelor, acea orbire și nedreptate din sufletul omului de acțiune; s-ar fi lecuit de a mai trata istoria cu excesivă seriozitate de acum încolo: de-ar fi învățat măcar de la fiecare om, din fiecare eveniment, printre greci sau turci, dintr-un moment al secolului întâi sau al nouăsprezecelea, să-și răspundă la întrebarea cum și la ce bun să fi trăit. Cine-și întreabă cunoscuții dacă ar dori să-și mai trăiască o dată ultimii zece sau douăzeci de ani va sesiza ușor care dintre ei este pregătit pentru acel punct de vedere transistoric: fără îndoială, cu toții au să răspundă Nu!, dar își vor motiva acel Nu! în mod diferit. Unii, poate, prin faptul că se consolează cu "dar următorii douăzeci vor fi mai buni"; sunt aceia despre care David Hume spune în bătaie de joc:

> And from the dregs of life hope to receive.
> What the first sprightly running could not give.*

O să-i numim oameni istorici; privirea îndreptată spre trecut îi propulsează spre viitor, le ațâță curajul de a se măsura și mai departe cu viața, le aprinde speranța că binele ar putea veni, că fericirea îi așteaptă dincolo de muntele spre care pășesc. Acești oameni istorici cred că sensul existenței se va revela

---

* *În engl. în original. "Din drojdia vieții cred c-or căpăta/ Ce-ntâiul zbeng nu le putuse da." (n.t.).*

tot mai mult în cursul unui p r o c e s, ei privesc înapoi numai spre a înțelege prezentul din contemplarea procesului de până acum și a învăța să râvnească mai tare la viitor; ei habar n-au cât de anistoric gândesc și acționează, în ciuda întregii lor istorii, și că nici îndeletnicirea cu istoria nu le stă în slujba 5 cunoașterii pure, ci a vieții.

Dar la întrebarea aceea, al cărei prim răspuns l-am auzit, se poate răspunde și altfel. E drept că iar cu un Nu!, dar cu un Nu altfel motivat. Cu Nu-ul omului transistoric, care nu vede mântuirea într-un proces, pentru care lumea mai degrabă se săvârșește și-și află sfârsitul în fiecare clipă în parte. 10 Ce-ar putea să ne învete următorii zece ani mai mult decât au putut să ne învețe cei zece ani trecuți!

Dacă, acuma, conținutul acestei învățături este fericirea sau resemnarea sau virtutea sau căinta, oamenii transistorici nu s-au pus de acord niciodată unii cu alții; dar, împotriva tuturor uzanțelor de cercetare istorică a 15 trecutului, ei admit în unanimitate principiul: trecutul și prezentul sunt unul și același lucru, adică identice ca tip, cu toată diversitatea lor, și, ca omniprezență a tipurilor nepieritoare, o structură de neclintit, cu o valoare imuabilă și o semnificație veșnic aceeași. Așa după cum sutele de limbi diferite corespund acelorași nevoi tipic nealterate ale oamenilor, încât oricine ar înțelege aceste 20 nevoi n-ar fi capabil să învete nimic nou din toate limbile: tot așa gânditorul transistoric își luminează dinăuntru toată istoria popoarelor și indivizilor, ghicind clarvăzător întelesul originar al diverselor hieroglife și evitând obosit, încet-încet, chiar ideografia care năvălește în noi și noi valuri: căci, în bogăția incomensurabilă de evenimente, cum să n-ajungă el la saturație, la 25 suprasaturare, ba chiar la lehamite!, așa încât cel mai cutezător este, poate, până la urmă, gata să-i spună inimii sale împreună cu Giacomo Leopardi:

"Nu există nimica vrednic
De frământările tale, iar pământul nu merită nici un suspin.
Durere și sastisire ni-e viața, iar lumea, tină – și nimic altceva.
30 Potolește-te."

Dar să le lăsăm oamenilor transistorici lehamitea și înțelepciunea: astăzi vrem, mai degrabă, să ne bucurăm din toată inima de lipsa noastră de înțelepciune și să ne dăruim nouă, celor activi și propășitori, admiratori ai procesului, o zi fără griji. Chiar dacă prețuirea pe care noi o acordăm istoriei 35 nu-i decât o prejudecată occidentală; numai de-am putea, chiar în sânul acestor prejudecăți, să înaintăm și să nu batem pasul pe loc! Numai de-am învăța tot mai bine chiar acest lucru, că facem istorie în folosul v i e ț i i ! Atunci le vom concede cu plăcere transistoricilor că posedă mai multă înțelepciune decât noi; numai să putem fi noi siguri că posedăm mai multă viață decât ei: căci 40 astfel, lipsa noastră de înțelepciune va avea, în orice caz, mai mult viitor decât

înțelepciunea lor. Și, ca să nu existe nici o îndoială cu privire la sensul acestei opoziții dintre viață și înțelepciune, îmi voi aduce în ajutor un procedeu temeinic verificat din vremuri străvechi și voi expune fără înconjur câteva teze.

Un fenomen istoric, lămurit pe de-a-ntregul și redus la un fenomen cognitiv, este mort pentru cel ce l-a cunoscut: căci el a cunoscut în acesta iluzia, nedreptatea, pasiunea oarbă și, în general, învăluit în umbra pământească, întregul orizont al acelui fenomen, precum și puterea lui istorică trăgându-se din toate acestea. Acum, această putere a devenit neputincioasă pentru el, omul inițiat: poate nu și pentru el, omul viu.

Istoria, concepută ca știință pură și devenită suverană, ar fi un fel de concluzie și de bilanț al vieții pentru omenire. Formația istorică este, mai degrabă ca urmare a unui nou și puternic curent de viață, de pildă, a unei culturi în devenire, ceva salutar și promițător pentru viitor, deci numai atunci când este dominată și călăuzită de o forță superioară, iar nu când domină și călăuzește ea însăși.

În măsura în care stă în slujba vieții, istoria stă în slujba unei puteri anistorice și, de aceea, în această subordonare, ea nu va putea și nu va trebui să ajungă niciodată știință pură, cum este, bunăoară, matematica. Dar întrebarea până la ce punct are viata, în general, nevoie de serviciile istoriei este una dintre întrebările și grijile supreme în ceea ce privește sănătatea unui om, a unui popor, a unei culturi. Căci din pricina unui anume exces de istorie, viața se macină și degenerează, și, până la urmă, istoria însăși, la rândul ei, datorită acestei degenerări, împărtășește aceeași soartă.

2

Că viața are însă nevoie de serviciile istoriei trebuie la fel de limpede înțeles ca afirmația ce rămâne pentru mai târziu de demonstrat – că un exces de istorie dăunează ființei vii. Istoria vizează ființa vie în trei privințe diferite: ca ființă activă și plină de aspirații, ca ființă care conservă și cinstește, ca ființă care suferă și are nevoie de eliberare. Acestui triplu caracter de relații îi corespund trei feluri de istorie: în caz că ne putem permite să distingem un tip de istorie *monumentalistă*, una *anticărească* și una *critică*.

Istoria vizează, înainte de toate, ființa puternică și activă, care duce o luptă teribilă, are nevoie de modele, de învățători, de consolatori și nu-i capabilă să-i găsească printre tovarășii săi și nicăieri în prezent. În felul acesta îl viza ea pe Schiller: căci epoca noastră este atât de ticăloasă, afirma Goethe, încât pe poet nu-l mai întâmpină în ambianța umană nici o natură destoinică. Ținând seama de omul activ, Polibiu, de pildă, numește istoria politică pregătirea cea mai potrivită pentru guvernarea unui stat și principala învățătoare, ca una care ne povățuieste, amintindu-ne de pățaniile altora, să suportăm neclintiți capriciile norocului. Pe cel ce a învățat să recunoască în aceasta sensul istoriei

trebuie să-l indispună faptul că vede călători curioși sau chițibușari penibili cățărându-se în stânga și-n dreapta pe piramidele marilor epoci trecute; acolo unde găsește stimulente pentru imitare și perfecționare nu dorește să-l întâlnească pe delăsătorul care, dornic de distracție și senzație, colindă ca printre comorile de pictură îngrămădite într-o galerie. Ca omul de acțiune să nu dispere și să nu se dezguste printre delăsătorii prăpădiți și deznădăjduiți, printre tovarășii aparent activi, în realitate doar agitați și neliniștiți, el privește în urma sa și se oprește din cursa către țelul său, pentru a răsufla o dată ușurat. Țelul său însă este o oarecare fericire, poate nu a lui proprie, adesea cea a unui popor sau a omenirii întregi; el fuge de resemnare și face uz de istorie ca remediu împotriva resemnării. De cele mai multe ori, nici o răsplată nu-i surâde, afară de glorie poate, adică de perspectiva unui loc de onoare în templul istoriei, unde, la rândul lui, poate fi el însuși, pentru cei ce vor veni după aceea, învățător, consolator și prevestitor. Căci porunca lui sună: ceea ce odată a putut extinde și împlini mai frumos noțiunea de "om" trebuie să existe și veșnic, ca să poată face vesnic acest lucru. Faptul că marile momente formează un lanț în lupta indivizilor, că prin ele se leagă un șir de munți ai omenirii prin milenii, că pentru mine sublimul unui astfel de moment de mult revolut rămâne viu, luminos și măreț – iată ideea fundamentală a credinței în umanitate, care se manifestă în cerința unei istorii m o n u m e n t a l i s t e. Dar tocmai din cerința ca mărețul să fie vesnic se aprinde lupta cea mai cumplită. Căci toate celelalte care mai există strigă Nu. Monumentalul nu trebuie să ia naștere – iată replica lor. Obișnuința mucegăită, ceea ce este mic și ordinar, umplând toate ungherele lumii, ca o grea atmosferă pământească fumegând împrejurul tuturor celor mărețe, se aruncă de-a curmezișul, amăgind, diminuând, înăbușind, în drumul pe care mărețul trebuie să pășească spre nemurire. Dar drumul acesta trece prin creierii omenești! Prin creierii animalelor înspăimântate și efemere care ies mereu la suprafață pentru aceleasi nevoi si alungă de la sine, cu efort si pentru puțină vreme, strâmtorarea. Căci ele nu vor, înainte de orice, decât un singur lucru: să trăiască, și cu orice preț. Cine ar putea bănui la ele acea dificilă cursă cu torțe a istoriei monumentale, singura prin care măreția trăiește mai departe! Si, cu toate acestea, mereu se trezesc unii care, privitor la măreția trecută și întăriți de contemplarea ei, se simt atât de fericiți, ca si când viata omenească ar fi un lucru minunat, iar rodul cel mai frumos al acestei plante amare ar fi, poate, să știe că odată, demult, unul a trecut mândru și puternic prin această existență, altul melancolic, un al treilea compătimitor și salvator – dar toti lăsând în urmăle o singură învățătură, că acela trăiește în modul cel mai frumos, care n-are nici o consideratie față de viață. În timp ce omul de rând ia cu atâta tristețe în serios și cu lăcomie această paimă de timp, ei au stiut, în drumul lor spre nemurire si spre istoria monumentală, să râdă în chip olimpian sau măcar

să-și bată joc în chip sublim de ea; adesea au coborât cu ironie în mormânt – căci oare ce era în ei de înmormântat! Doar ceea ce îi apăsase întotdeauna ca zgură, gunoi, deșertăciune, animalitate și ceea ce acum cade pradă uitării, după ce de multă vreme fusese expus disprețului lor. Dar un lucru va trăi, monograma celei mai intime naturi a lor, o operă, o faptă, o inspirație excepțională, o creatie: vor trăi, fiindcă nici o posteritate nu se poate lipsi de ele. Sub această formă extrem de transfigurată, gloria este totuși ceva mai mult decât cea mai gustoasă îmbucătură a amorului nostru propriu, cum a numit-o Schopenhauer, este credința în consubstanțialitatea și continuitatea măreţului din toate timpurile, este un protest împotriva schimbului de generații si a vremelniciei.

Prin ce folosește, așadar, omului de azi investigația monumentalistă a trecutului, interesul pentru ceea ce este clasic și excepțional în vremurile de odinioară? El înțelege din aceasta că măreţul care a existat odată a fost, în orice caz, p o s i b i l odată si, de aceea, va fi cumva iarăși posibil odată; el pășește mai curajos pe drumul său, căci îndoiala care-l asaltează în momentele de slăbiciune, aceea dacă nu cumva își dorește imposibilul, este pusă acum pe fugă. Dacă am admite că cineva socotește de ajuns cam o sută de oameni productivi, educați și acționând într-un spirit nou, pentru a lichida soiul de școlire aflat exact acum la modă în Germania, cât de mult ar trebui să-l fortifice constatarea că întreaga cultură a Renașterii s-a ridicat pe umerii unei asemenea mâini de oameni.

Și totuși – spre a învăta numaidecât încă un lucru nou pe baza aceluiași exemplu – cât de elastică și labilă, cât de imprecisă ar fi acea comparație! Ce mulțime de diferențe nu trebuie trecute cu vederea, ca ea să-si facă efectul acela reconfortant, cu câtă violență nu trebuie vârâtă individualitatea celor trecute într-o formă generală si rotunjite toate colturile și dungile ascuțite în favoarea uniformizării! În definitiv, chiar s-ar putea ca ceea ce a fost odată posibil să se înfățișeze si a doua oară ca posibil, dar numai dacă pitagoreicii ar fi îndreptățiti să creadă că, la aceeași conjuncție a corpurilor cerești, ar trebui să se repete și pe pământ aceleasi evenimente, și aceasta până în cele mai mici detalii: așa încât, atunci când stelele au o anumită poziție unele față de altele, întotdeauna un stoic se va asocia cu un epicureic și-l vor asasina pe Cezar, iar Columb va descoperi, într-o altă conjunctură, America. Numai dacă pământul și-ar reîncepe piesa, de fiecare dată după actul al cincilea, dacă ar fi sigur că aceeași tramă, același deus ex machina, aceeași catastrofă ar reveni la intervale regulate, omul puternic ar fi în drept să dorească istoria monumentală în totală v e r i d i c i t a t e iconică, adică fiecare fapt în particularitatea și unicitatea sa precis conturate: probabil, așadar, nu înainte ca astronomii să fi redevenit astrologi. Până atunci, istoria monumentală nu va putea face uz de acea veridicitate totală: ea va apropia mereu, va generaliza

și va egaliza, în cele din urmă, diferențele, mereu va atenua diversitatea motivelor și cauzelor, pentru a da drept monumentale, adică exemplare și vrednice de a fi imitate, e f f e c t u s* în detrimentul unor c a u s a e*: în așa fel, încât, cu puțină exagerare, ea ar putea fi numită, întrucât face abstracție pe cât posibil de cauze, o colecție de "efecte în sine", de evenimente care vor putea produce efect în toate timpurile. Ceea ce se sărbătorește la festivitățile populare, la aniversările religioase ori militare este, de fapt, un asemenea "efect în sine": el este acela care nu-i lasă pe ambițioși să doarmă, care le stă celor intrepizi pe inimă ca o amuletă, el, și nu conexiunea cu adevărat istorică de cauze și efecte, singura care, cunoscută în întregime, ar demonstra că niciodată nu poate rezulta ceva absolut identic din jocul de zaruri al viitorului și al întâmplării.

Atât timp cât sufletul istoriografiei rezidă în marile i m p u l s u r i pe care un om puternic le primește de la ea, atâta timp cât trecutul trebuie descris ca vrednic de urmat, ca imitabil si posibil a doua oară, acesta este, oricum, în primejdie de a fi cam deformat, înfrumusețat și, prin aceasta, apropiat de invenția liberă; există chiar epoci care nu sunt deloc în stare să distingă între un trecut monumentalist și o ficțiune mitică: fiindcă exact aceleași impulsuri pot fi primite de la una sau de la alta dintre aceste lumi. Așadar, dacă studierea monumentalistă a trecutului p r e v a l e a z ă asupra celorlalte maniere de investigație, și le am în vedere pe cea anticărească și critică, atunci trecutul însuși suferă p a g u b e: portiuni întregi din el sunt uitate, nesocotite și curg devale ca un neîntrerupt puhoi cenușiu și numai unele fapte dichisite se ițesc întocmai ca niște insule: rarele persoane care ies într-adevăr la iveală te frapează prin ceva nefiresc și uimitor, similar coapsei de aur pe care discipolii lui Pitagora sustineau că au văzut-o la maestrul lor. Istoria monumentală amăgeste prin analogii: prin asemănări seducătoare, ea îl ațâță pe cel curajos la temeritate, pe entuziast la fanatism, și dacă îți mai și închipui această istorie în mâinile și în capetele egoiștilor înzestrați si ale răufăcătorilor exaltati, vezi cum imperii se prefac în ruine, principi sunt uciși, războaie și revolutii se dezlăntuie, iar numărul "efectelor în sine" din istorie, adică al urmărilor fara suficiente cauze, sporeste din nou. Atât în privința menționării pagubelor pe care istoria monumentală le poate pricinui printre cei puternici și activi, fie ei buni sau răi, dar ce efect nu produce când o iau în stăpânire și se folosesc de ea apaticii și neputincioșii!

Să luăm cel mai simplu și frecvent exemplu. Imaginați-vă naturile neartistice și pe cele puțin înclinate spre artă înzăuate și înarmate de istoria monumentalistă a artiștilor: împotriva cui își vor îndrepta ele armele acum! Împotriva vechilor lor dușmani, puternicele spirite artistice, deci împotriva acelor

* În lat. în original: "efectele", resp. "cauze" (n.t.).

ce sunt în stare numai ei să învețe cu adevărat din istoria aceea, adică pentru viață, și să transpună cele învățate într-o practică superioară. Lor li se pun piedici în cale; lor li se întunecă zările, când se dansează idolatru și cu foarte mare zel împrejurul unui monument nu prea bine înțeles al cine știe cărui
5 mare eveniment al trecutului, ca și când s-ar vrea să se spună: "Priviți, aceasta este adevărata și veritabila artă: ce vă pasă vouă de cei ce sunt în devenire și fac proiecte!" Aparent, această ceată de dansatori deține chiar privilegiul "bunului-gust": căci creatorul a fost întotdeauna în dezavantaj față de cel ce doar se uita și nu punea el însuși mâna; așa după cum, în toate timpurile,
10 politicianul de cafenea era mai deștept, mai drept și mai chibzuit decât omul politic aflat la putere. Dar dacă vrem să transpunem peste tot în domeniul artei moda plebiscitului și a majorităților numerice și să-l obligăm pe artist cumva la autoapărarea sa în fața rafinaților care nu fac nimic, atunci putem jura cu anticipatie că el va fi condamnat: nu în pofida, ci exact d i n c a u z a
15 faptului că judecătorii săi au proclamat solemn canonul artei monumentale, adică, după explicația dată, al artei care în toate timpurile "a produs efect": în timp ce pentru întreaga artă încă nemonumentală, fiind ea contemporană, ei nu simt, în primul rând, nici o nevoie, în al doilea rând, nici o aplecare pură, iar în al treilea rând, îi contestă tocmai respectiva autoritate pe care i-o dă istoria.
20 Pe când instinctul le spune că arta poate fi ucisă prin artă: monumentalul nu trebuie să renască nicidecum, și tocmai la aceasta folosește ceea ce autoritatea monumentalului posedă din trecut. Ei sunt cunoscători de artă în sensul că ar dori să lichideze arta în general, fac pe medicii, în timp ce, de fapt, au în vedere prepararea otrăvurilor, își perfecționează limba și gustul pentru a explica
25 prin rafinamentul lor de ce refuză cu atâta îndărătnicie tot ce li se oferă ca hrană artistică substanțială. Căci ei nu vor să ia naștere ceea ce este măreț: tertipul lor este de a zice (:)* "Priviți, mărețul există deja!" În realitate, mărețul care există deja îi privește tot așa de puțin ca și ceea ce se naște: viața lor o dovedește. Istoria monumentalistă este deghizamentul sub care ura împotriva
30 celor puternici și mari ai vremii lor li se dă drept satisfăcută admirație față de cei puternici și mari ai timpurilor revolute, sub care travestiți, ei prefac spiritul propriu-zis al acelei maniere de investigație istorică în contrariul său; că sunt sau nu pe deplin conștienți de lucrul acesta, ei procedează, în orice caz, de parcă deviza lor ar fi: lăsați morții să-ngroape viii.
35 Nici unul dintre cele trei tipuri existente de istorie nu este legitimat decât pe un singur sol si într-un singur climat: oriunde-n altă parte devine buruiană distrugătoare. Când omul care vrea să creeze lucruri mari are nevoie, în general, de trecut, el pune stăpânire pe acesta cu ajutorul istoriei monumentaliste; cel ce, dimpotrivă, dorește să persiste în cutumă și venerarea vechiului cultivă

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

trecutul ca istoric anticar; și numai acela pe care îl presează o nevoie a prezentului și vrea cu orice preț să scape de povara ei are trebuință de istoria critică, adică judecătoare și acuzatoare. De la răsădirea nesocotită a plantelor se trag multe nenorociri: criticul nesupus nevoii, anticarul fără pietate, cunoscătorul faptelor mari lipsit de putința de a le face sunt asemenea plante sălbăticite, înstrăinate de pământul lor fertil și natural și, de aceea, degenerate.

3

Așadar, istoria îl vizează, în al doilea rând, pe omul conservator și proslăvitor, pe cel ce privește cu fidelitate si iubire îndărăt, într-acolo de unde provine și unde s-a format; prin această pietate, el își manifestă oarecum recunoștinta pentru existenta sa. Cultivând cu băgare de seamă ceea ce durează din vechime, el vrea să conserve, pentru cei ce se vor naște după el, conditiile în care s-a născut acesta și astfel se pune în slujba vieții. Deținerea unor catrafuse din bătrâni lăsate schimbă într-un asemenea suflet sensul posesiunii: căci mai degrabă este el posedat de ele. Ceea ce este mic, limitat, putred și învechit își dobândeste propria demnitate și intangibilitate prin aceea că sufletul conservator și proslăvitor al omului anticar se mută în aceste lucruri și-și face acolo un cuib intim. Istoria orașului său devine propria lui istorie; el percepe zidul, poarta fortificată, ordonanța municipală, serbarea populară ca un jurnal ilustrat al tineretii sale si se regăsește pe sine însuși în acest tot, cu forta sa, cu zelul său, cu plăcerea sa, cu judecata sa, cu nebunia și indecența lui. Aici s-a putut trăi, își spune, căci se poate trăi, aici se va putea trăi, căci noi suntem dârji si nu putem fi doborâti peste noapte. Astfel, cu acest "noi" el trece cu vederea peste viața particulară, trecătoare și curioasă, și se simte el însuși spiritul casei, al neamului si al cetătii. Uneori salută chiar peste veacuri îndepărtate, care se pierd în neguri si se confundă, sufletul poporului său ca pe propriul său suflet; o intuire și o presimtire, o adulmecare a urmelor aproape sterse, o descifrare instinctivă a trecutului oricât de rescris, o înțelegere imediată a palimpsestelor, chiar a polipsestelor* – iată darurile și virtuțile sale. Cu ele s-a postat Goethe în fața monumentului lui Erwin von Steinbach; în furtuna simțirii sale s-a rupt vălul istoric al norilor așternuți între ei: el a revăzut pentru întâia oară lucrarea germană "acționând din sufletul german puternic și aspru". Același spirit și impuls i-a călăuzit pe italienii Renașterii și a redeșteptat în poeții lor geniul italic antic întru "continuarea nemaipomenitului răsunet al străvechilor strune", cum spune Jacob Burckhardt. Dar spiritul acela

---

* *Cuvânt creat de Nietzsche din elemente grecești (prin raportare la palimpsest), însemnând "pergament răzuit și utilizat de mai multe ori"; cf. 29 [136] (în KSA 7), unde Nietzsche creează în mod asemănător termenul* myriopsest: *"pergament răzuit și utilizat de zece mii de ori" (n.t.).*

de venerare istorico-anticărească dobândește suprema valoare acolo unde el desfășoară deasupra unor stări de lucruri modeste, fruste, chiar jalnice, în care trăiește un om sau un popor, un sentiment simplu și emoționant de plăcere și mulțumire; așa cum a recunoscut, bunăoară, cu o cinstită sinceritate, Niebuhr, bucuros că trăiește la câmpie, printre smârcuri și între țărani liberi, care au o istorie, și că nu regretă lipsa artei. Cum ar putea servi istoria mai bine vieții decât prin faptul că leagă de patria și datinile lor neamurile și populațiile mai puțin favorizate, le statornicește și le oprește să rătăcească prin străinătate și să se bată pe-ntrecutelea pentru mai bine? Uneori pare îndărătnicie și nechibzuință ceea ce îl prinde pe individ oarecum în șuruburi de această tovărășie și de aceste împrejurimi, de aceste obiceiuri obositoare, de această obcină pleșuvă – dar este nechibzuința cea mai salutară și cea mai avantajoasă pentru comunitate; așa după cum o stie oricine care s-a edificat în privința consecințelor teribile ale poftei aventuroase de a emigra, cum e cazul, bunăoară, al unor hoarde întregi de popoare, sau care vede de aproape starea unui popor care și-a pierdut credința față de trecutul său îndepărtat si este lăsat pradă unei neobosite alegeri și căutări cosmopolite a noului și mereu a noului Sentimentul contrar, satisfacția pomului pentru rădăcinile lui, fericirea de a nu te ști lăsat cu totul în voia bunului-plac și a întâmplării, ci crescut dintr-un trecut, ca moștenitor, floare și fruct si de a avea, prin aceasta, o scuză, chiar o justificare că exiști – iată ceea ce definește azi cu predilecție simțul propriu-zis istoric.

Acesta nu-i, firește, cazul în care omul ar fi cel mai capabil să reducă trecutul la știința pură; încât noi sesizăm și aici ceea ce am sesizat în privința istoriei monumentaliste, că, atâta timp cât istoria este pusă în slujba vieții și este dominată de instincte vitale, însuși trecutul suferă. Spus cu oarecare libertate metaforică: arborele mai mult își simte rădăcinile decât și le-ar putea vedea: sentimentul acesta însă le măsoară mărimea după mărimea și vigoarea crengilor lui vizibile. Arborele se poate înșela în acest sens: cât se va însela atunci cu privire la întreaga pădure de jur împrejurul său! despre care nu știe și nu simte altceva decât că aceasta îl stânjenește sau îl favorizează – dar nimic mai mult. Simțul anticăresc al unui om, al unei municipalități, al unui întreg popor are întotdeauna un câmp vizual extrem de limitat; cele mai multe lucruri nu le sesizează deloc, iar puținul pe care îl vede îl vede mult prea aproape și izolat; nu-l poate evalua și, de aceea, consideră totul la fel de important, iar fiecare amănunt, în consecință, exagerat de important. Atunci nu există pentru lucrurile din trecut o scară de valori și proporții, care să evalueze exact lucrurile; ci numai măsura și proporțiile lucrurilor raportate la individul sau poporul care privește anticăreste înapoi.

O primejdie pândește aici întotdeauna de foarte aproape: până la urmă, tot ce este vechi si aparține trecutului, atât cât intră, în general, în sfera vizuală,

va fi perceput ca vrednic de o egală venerare, însă tot ce nu întâmpină vechiul cu profund respect, deci noul și lucrurile în stare născândă, va fi respins și atacat. Astfel, chiar grecii au îngăduit în artele lor plastice stilul hieratic alături de stilul liber și mare, ba, mai târziu, nu numai că au îngăduit nasurile ascuțite și zâmbetul înghețat, ci au făcut din asta chiar o chestie de gust rafinat. Când sensibilitatea unui popor se înăsprește într-un asemenea chip, când istoria se pune în slujba vieții trecute astfel încât subminează continuarea vieții și tocmai a vieții superioare, când simțul istoric nu mai conservă viața, ci o mumifică: atunci copacul moare într-un mod nefiresc, începând de sus, treptat-treptat, spre rădăcină – ca, până la urmă, de regulă, să piară însăși rădăcina. Istoria anticărească degenerează ea însăși în clipa în care viața proaspătă a prezentului n-o mai însuflețește și entuziasmează. Acum, pietatea se usucă și cade, savantlâcul continuă să existe fără ea și se învârte egoist-orgolios în jurul propriului său centru. Atunci vedem clar spectacolul dezgustător al patimii oarbe de colecționar, al strângerii fără de răgaz a tot ce a existat odată. Omul se învăluie în miros de mucegai; reușește el însuși să reducă prin maniera anticărească o aptitudine mai însemnată, o nevoie mai nobilă la pofta nesățioasă de nou, mai exact, de vechi si de tot ce este vechi; adeseori coboară într-atât, încât, în cele din urmă, este multumit de orice hrană și înghite cu încântare chiar praful unor nimicuri bibliografice.

Dar chiar și atunci când nu survine acea degenerare, când istoria anticărească nu-și pierde fundamentul pe care numai ea poate prinde rădăcini spre mântuirea vieții: întotdeauna rămân destule primejdii, mai ales dacă ea devine prea puternică si năpădește celelalte tipuri de a studia trecutul. Ea înțelege doar să *conserve* viața, nu s-o zămislească; ea subapreciază întotdeauna ceea ce este în devenire, fiindcă n-are pentru aceasta nici un fel de instinct divinatoriu – cum îl are, de pildă, istoria monumentalistă. În felul acesta zădărnicește puternica optiune pentru nou, în felul acesta îl paralizează pe omul de acțiune, care, ca om de acțiune, întotdeauna va leza și trebuie să lezeze unele pietăți. Faptul că ceva s-a învechit naște acum pretenția că ar fi nemuritor; căci dacă cineva socoleste tot ce o asemenea antichitate – o veche morală a strămosilor, o credintă religioasă, un privilegiu politic moștenit – a acumulat în timpul existentei sale, suma de pietate si veneratie din partea individului și a generatiilor: atunci pare temerar sau chiar criminal să înlocuiești o asemenea antichitate printr-o modernitate si să opui unei asemenea cantități de pietăți și venerații una a lucrurilor în stare născândă si a celor prezente deja.

E limpede acum câtă nevoie are adesea omul, pe lângă maniera monumentalistă și anticărească de a privi trecutul, de o *a treia*, de *cea critică*: și aceasta, la rândul ei, tot în slujba vieții. El trebuie să aibă și, din cînd în când, să folosească forta de a distruge și a desființa un trecut pentru a putea trăi: aceasta o realizează traducându-l în justiție, interogându-l sub cazne

și, în cele din urmă, condamnându-l; dar orice trecut merită să fie condamnat – căci așa stă treaba cu lucrurile omenești: întotdeauna violența și slăbiciunea omenească au fost formidabile în sânul lor. Nu dreptatea este cea care judecă aici; cu atât mai puțin este indulgența cea care pronunță sentința: ci viața singură, acea putere tenebroasă, motrice, cu o nesățioasă poftă de sine însăși. Verdictul ei este întotdeauna neîndurător, întotdeauna nedrept, fiindcă n-a decurs niciodată dintr-un izvor pur de cunoaștere; dar în majoritatea cazurilor, dacă justiția însăși l-ar pronunța, verdictul ar cădea la fel. "Căci câte-n lume-apar o *merită* să piară iar. Nimic mai bine nu s-ar naște." Trebuie să dispui de foarte multă tărie ca să poți trăi și uita în ce măsură a trăi și a fi nedrept este totuna. Luther însuși a considerat odată că lumea nu s-a născut decât dintr-o scăpare de memorie a lui Dumnezeu; dacă Dumnezeu s-ar fi gândit mai ales la "artileria grea", el n-ar fi creat lumea. Din când în când însă, exact aceeași viață care are nevoie de uitare cere suprimarea temporară a acestei uitări; atunci, fără îndoială, se va vedea limpede cât de nedreaptă este existența, bunăoară, a cutărui și cutărui lucru sau privilegiu, a cutărei și cutărei caste ori dinastii, cât de mult își merită pieirea acest lucru. Atunci trecutul său este privit critic, atunci îi atingi rădăcinile cu cuțitul, atunci treci sălbatic peste orice pietate. Este întotdeauna un proces riscant, îndeosebi pentru viața însăși este foarte riscant: iar oamenii sau timpurile care stau în slujba vieții în acest fel, de judecă și distrug un trecut, sunt întotdeauna niște oameni și timpuri în primejdie și primejdioși. Căci, întrucât noi suntem rezultatul generațiilor anterioare, suntem și rezultatul rătăcirilor, pasiunilor și greșelilor, chiar al crimelor lor; nu este cu putință să te eliberezi total din aceste lanțuri. Dacă noi condamnăm acele rătăciri și ne credem feriți de ele, realitatea că suntem urmașii lor nu este înlăturată. Ajungem, în cel mai bun caz, la un conflict între natura moștenită, ancestrală și cunoașterea noastră, poate chiar la o luptă între o educație nouă și severă si ceea ce avem înnăscut și întipărit din vechime, cultivăm noi deprinderi, un nou instinct, o a doua natură, așa încât prima natură se usucă și piere. Este o încercare de a ne da oarecum a posteriori* un trecut din care am dori să ne tragem, în contrast cu cel din care ne tragem – o încercare oricând riscantă, fiindcă este așa de dificil să găsești o limită în negarea trecutului și fiindcă, de cele mai multe ori, cea de-a doua natură este mai debilă decât prima. Rămânem prea adesea la recunoașterea binelui fără a-l și face, deoarece noi cunoaștem și mai binele fără a-l putea face. Totuși, pe ici-colo, victoria izbuteste și există chiar pentru combatanți, pentru cei ce se servesc de istoria critică în scopul vieții, o consolare vrednică de băgat în seamă: anume aceea de a ști că și acea primă natură a fost cândva o a doua natură și că oricare a doua natură victorioasă va deveni odată prima.

---

* *În lat. în original (n.t.).*

4

Iată, așadar, serviciile pe care istoria le poate aduce vieții; fiecare om și fiecare popor are nevoie, după țelurile, forțele și trebuințele sale, de o anumită cunoaștere a trecutului, fie sub forma istoriei monumentaliste, fie sub forma celei anticărești, fie sub forma celei critice: dar nu ca o droaie de gânditori puri, asistând la spectacolul vieții, nu ca niște indivizi dornici de a ști, mulțumindu-se numai cu știința, a căror aspirație este însăși sporirea cunoașterii, ci mereu doar în scopul vieții și deci chiar sub imperiul și călăuzirea superioară a acestui scop. Faptul că aceasta este relația naturală a unei epoci, a unei culturi, a unui popor cu istoria – provocată de foame, reglată de gradul necesităților vitale, strunită de forța plastică inerentă –, faptul că întreaga cunoaștere a trecutului este cerută, în toate epocile, doar în slujba viitorului și a prezentului, nu spre slăbirea prezentului, nu spre dezrădăcinarea unui viitor viguros: totul este simplu, este simplu ca adevărul, si-l convinge imediat si pe cel ce nu mai poate produce dovezi istorice în acest sens.

Iar acum, repede o privire asupra timpului nostru! Ne apucă groaza, o rupem la fugă: unde-i toată acea claritate, acea naturalețe și puritate a relatiei dintre viață și istorie, cât de confuz, de exagerat, de zgomotos ne flutură acum această problemă înaintea ochilor! Din vina noastră, a celor ce ne ocupăm de ea? Ori s-a modificat realmente constelația vietii și istoriei prin faptul că s-a interpus între ele un corp ceresc teribil de ostil? N-au decât să demonstreze alții că n-am văzut bine: noi vom spune ceea ce socotim că vedem. Fără îndoială că s-a interpus un asemenea corp ceresc, o stea strălucitoare și magnifică, și constelația s-a modificat într-adevăr – p r i n ș t i i n ț ă , p r i n c e r i n t a d e a f a c e d i n i s t o r i e o ș t i i n ț ă. Acum viața nu mai guvernează singură și nu mai strânge în chingi cunoașterea tecutului: ci toate bornele de hotar sunt la pământ si tot ce a fost odată se năpustește asupra omului. Cu cât a existat mai adânc în trecut o devenire, cu atâta mai adânc în trecut, în infinit, sunt împinse și toate perspectivele. Nici o generație n-a văzut încă un spectacol de asemenea proporții cum mi-l arată acum știința devenirii universale, istoria: dar ea ni-l arată, firește, cu temeritatea primejdioasă a devizei sale: fiat veritas pereat vita*.

Să ne facem acum o idee despre procesul spiritual care se petrece, din această pricină, în sufletul omului modern. Cunoașterea istorică năvălește puhoi și se varsă din izvoare nesecate, mereu si mereu, faptele necunoscute și incoerente se îmbulzesc, memoria își deschide toate porțile si totuși nu este destul de larg deschisă, natura se străduiește din răsputeri să-i primească pe oaspeții aceștia străini, să-i așeze la locul lor și să-i cinstească după cum se cuvine, dar aceștia se află ei înșiși în luptă unii cu alții si pare necesar a-i

---

* *În lat. în original: "să se afle adevărul, chiar de-ar pieri viata" (n.t.).*

dovedi si supune, ca să nu piară chiar din pricina încăierării dintre ei. Obișnuința cu un asemenea chip anapoda, impetuos și agresiv de a ține casa se transformă încetul cu încetul într-o a doua natură, chiar dacă nu încape discuție că această a doua natură este mult mai șubredă, mult mai agitată și mai nesănătoasă de la un cap la altul decât prima. Omul modern târăște, până la urmă, cu el o sumedenie de cunoștințe indigeste, un fel de pietre care, la momentul potrivit, îi și zuruie realmente în pântece, cum se spune în poveste. Prin zuruitul acesta se trădează însusirea cea mai caracteristică a acestui om modern: contrastul ciudat dintre un interior fără corespondențe în exterior și un exterior fără corespondențe în interior, un contrast pe care vechile popoare nu-l cunosc. Cunoștințele ingurgitate peste măsură, fără a fi încercat de foame, chiar contra necesității, nu mai acționează acum ca motiv remodelator, ca impuls din afară și rămân tăinuite într-o anumită lume interioară haotică, pe care acel om modern o caracterizează cu o curioasă mândrie drept "interioritatea" specifică lui. Atunci spui într-adevăr că ai conținutul și că nu-ți lipsește decât forma; dar acesta este la toate ființele vii un contrast absolut nepotrivit. Cultura noastră modernă nu-i ceva viu tocmai fiindcă, fără contrastul respectiv, nu poate fi nicidecum înțeleasă, adică: ea nu-i deloc o cultură veritabilă, ci doar un fel de știință despre cultură, în care nu se depășește ideea de cultură, sentimentul culturii, din care nu se desprinde o opțiune pentru cultură. Dimpotrivă, ceea ce este realmente motiv și ceea ce apare ca faptă vizibilă în afară nu înseamnă adesea mult mai mult decât o conventie oarecare, o jalnică imitație sau chiar o schimonoseală grosolană. Înăuntru se cuibărește, poate, atunci sentimentul de nepăsare al acelui șarpe ce a înghitit iepuri întregi și zace apoi liniștit la soare și evită orice mișcare cu exceptia celor absolut necesare. Procesul lăuntric, iată care-i problema acum, iată "cultura" adevărată. Oricine trece pe lângă ea n-are decât dorința ca o asemenea cultură să nu sucombe de indigestie. Să ne imaginăm un grec trecând pe lângă o astfel de cultură, el ar băga de seamă, bunăoară, că, pentru oamenii moderni "a fi cultivat" și "a avea o cultură istorică" par două realități atât de confundabile, de parcă ar fi unul și același lucru și nu s-ar deosebi decât prin numărul cuvintelor. Dacă si-ar rosti acum teza: poate fi cineva foarte cultivat si totuși să n-aibă deloc o cultură istorică, ai crede că n-ai auzit bine și ai da dezaprobator din cap. Acel mic popor celebru venind dintr-un trecut nu prea îndepărtat, îi am în vedere chiar pe greci, își prezervase cu dârzenie, în apogeul puterii sale, un simț anistoric; dacă un contemporan de-al nostru ar trebui să se întoarcă printr-o vrajă în acea lume, el i-ar găsi, probabil, pe greci foarte "necultivați", ceea ce, firește, ar da atunci pe față secretul atât de grijuliu voalat al culturii moderne, spre râsul lumii: căci noi, modernii, nu avem absolut nimic al nostru; numai prin faptul că ne umplem și ne îndopăm cu alte epoci, moravuri, arte, filozofii, religii, cunoștințe, devenim ceva demn de atentie, adică niste

enciclopedii ambulante, cum ne-ar considera, probabil, nu vechi elen eșuat în vremea noastră. La enciclopedii, toată valoarea o găsești însă doar în ceea ce scrie în ele, în conținut, nu în ceea ce scrie pe ele sau în ceea ce este legătura și scoarța lor; și astfel, întreaga cultură modernă este fundamental
5 interioară: legătorul a imprimat pe ea din memorie cam așa ceva: Manual de cultură interioară pentru cei barbari în exterior. Ba acest contrast dintre intern și extern face exteriorul și mai barbar decât ar trebui să fie, dacă un popor înapoiat ar crește numai din sine, potrivit necesităților sale rudimentare. Căci oare ce mijloc îi mai rămâne naturii să domine ceea ce dă buzna din toate
10 părțile? Doar un singur mijloc, să-l accepte cât mai lesnicios cu putință, spre a-l înlătura si alunga repede iarăși. De aici se naște obișnuința de a nu mai lua în serios lucrurile reale, de aici rezultă "personalitatea slabă", în virtutea cărora realul, existentul nu face decât o neînsemnată impresie; în cele din urmă, devii în exterior tot mai acceptabil și mai comod și adâncești prăpastia
15 îngrijorătoare dintre continut și formă până la insensibilitate față de barbarie, numai memoria să fie mereu și mereu provocată, numai să dea năvală noi și noi lucruri demne de a fi știute în plus, care să poată fi rânduite cu băgare de seamă în sertarele acelei memorii. Cultura unui popor ca opusul barbariei respective a fost caracterizată cândva, cu deplină îndreptățire, socot, drept
20 unitate de stil artistic în toate manifestările vieții unui popor; această caracterizare n-are voie să fie răstălmăcită, ca și când ar fi vorba de contrariul dintre barbarie și stilul f r u m o s; poporul căruia i se atribuie o cultură trebuie doar să constituie, în toată realitatea sa, o unitate vie, și nu să se despice deplorabil în două, în interior si exterior, în continut și formă. Cel ce vrea să
25 făurească și să promoveze cultura unui popor, acela să făurească și să promoveze această unitate superioară și să colaboreze la nimicirea școlirii moderne în favoarea unei adevărate modelări, să îndrăznească a medita la mijloacele prin care să fie restabilită sănătatea unui popor subrezită de istorie, la mijloacele prin care să-si poată regăsi instinctele și, o dată cu ele, integritatea.
30 Am să vorbesc deschis despre noi, germanii din prezent, care avem de suferit mai mult decât alte popoare de acea slăbiciune a personalității și de contradicția dintre conținut și formă. Forma trece pentru noi, germanii, de cele mai multe ori, drept o convenție, un deghizament și o disimulare și, de aceea, dacă nu este urâtă, nu-i, în nici un caz, îndrăgită; mai corect ar fi să spun că
35 noi avem o extraordinară teamă de cuvântul convenție, ca și, fără îndoială, de convenția propriu-zisă. Din această teamă, germanul a abandonat școala francezilor: căci el voia să devină mai natural și, prin aceasta, mai german. Dar acum se pare că și-a greșit socoteala în privința lui "prin aceasta": scăpat de școala convenției, s-a putut duce cum și unde avea chef și a imitat, în
40 definitiv, nepăsător și cum l-a tăiat capul, într-o semiinconștiență, ceea ce mai înainte imitase cu migală și adesea cu noroc. Astfel, raportându-ne la vremurile

trecute, trăim si astăzi tot într-o convenție frantuzească, dar delăsător de incorectă: așa cum o arată tot mersul nostru, ținuta, conversația, îmbrăcămintea și habitatul. Crezând că ne-am refugiat în natural, n-am ales decât bunul-plac, comoditatea, iar stăpânirea de sine într-o măsură cât se poate de mică. N-avem decât să colindăm printr-un oraș german – toată convenția, în comparație cu specificul național al orașelor străine, se înfățișează în negativ, totul este lipsit de culoare, ponosit, rău copiat, neglijat, fiecare procedează după cum are poftă, dar nu după o poftă sănătoasă și ingenioasă, ci după legile pe care le prescriu graba generală și apoi boala generală a comodității. O haină a cărei concepere nu dă nici o bătaie de cap, a cărei execuție nu cere timp, deci o piesă vestimentară împrumutată din străinătate și imitată cât se poate de acceptabil trece de îndată la noi drept o contribuție la portul german. Simțul formei este respins de germani de-a dreptul ironic – căci doar avem *simțul conținutului*: doar suntem renumitul popor al abisurilor interioare.

Dar există si un risc renumit al acestei interiorități: conținutul însuși, despre care s-a admis că nu se poate vedea deloc din afară, ar putea să se volatizeze incidental într-o zi; dar din afară nu s-ar remarca nimic nici din el, nici din existența lui anterioară. Să ne imaginăm însă poporul german cât mai departe cu putință de acest risc: străinul va avea întotdeauna puțină dreptate când ne reproșează că interiorul nostru este prea slab și răvășit ca să acționeze în afară și să îmbrace o formă. În același timp, el se poate dovedi, într-o măsură deosebită, de o sensibilitate fină, grav, puternic, profund, bun și poate chiar mai bogat decât fondul altor popoare: dar, în ansamblu, rămâne slab, fiindcă toate frumoasele lui coarde nu sunt legate într-un nod puternic: așa încât fapta vizibilă nu este fapta însumată si autorevelația acestui fond, ci doar o încercare slăbută sau violentă a vreunei coarde de a trece odată formal drept ansamblu. De aceea, germanul nu trebuie câtuși de puțin judecat pe baza unei singure acțiuni, iar ca individ continuă să rămână și după această faptă complet neobservat. El trebuie măsurat, este știut, după ideile și sentimentele sale, iar pe acestea și le exprimă acum în cărțile sale. Numai să nu trezească tocmai aceste cărți din nou mai mult decât o îndoială cu privire la posibilitatea renumitei interiorități, de a mai ședea realmente în micul ei templu inaccesibil: ar fi îngrozitor să ne gândim că ea ar dispărea într-o zi si că n-ar mai rămâne în urmă decât exterioritatea, acea exterioritate orgolios de stângace si umil de delăsătoare ca semn distinctiv al germanului. Aproape la fel de îngrozitor ca și când interioritatea respectivă, șezând în templul ei denaturată, boită, machiată pe nesimțite, ar fi devenit actriță, dacă nu și mai rău: așa cum, de pildă, pornind de la experiența sa dramatic-teatrală, pare s-o admită Grillparzer, care stă retras si privește în liniște. "Noi simțim într-un mod abstract", spune el, "de-abia dacă mai știm cum se manifestă sensibilitatea la contemporanii noștri; îi cerem să facă tumbe așa cum ea

nu le mai face în zilele noastre. Shakespeare ne-a corupt pe toți modernii."

Acesta este un caz particular, poate prea repede generalizat: dar cât de groaznică ar fi generalizarea lui îndreptățită, când cazurile particulare s-ar impune mult prea des observatorului, cât de disperat ar suna teza: noi, germanii, simțim într-un mod abstract; noi suntem cu toții corupți de istorie – o teză care ar distruge din rădăcini orice speranță într-o cultură națională viitoare: căci orice speranță de felul acesta răsare din credința în autenticitatea și specificitatea simtirii germane, din credința în interioritatea intactă; ce să mai sperăm, ce să mai credem, din moment ce izvorul credinței și speranței este tulburat, interioritatea a învățat să facă tumbe, să topăie, să se sulemenească, să se exprime în mod abstract și calculat și să se piardă pe sine încetul cu încetul! Și cum să mai reziste marele spirit productiv în mijlocul unui popor care nu mai este sigur de interioritatea sa unitară și care se scindează în oameni cultivați, cu o interioritate stâlcită și tulburată, și oameni necultivați, cu o interioritate inaccesibilă. Cum să reziste el, când unitatea de simțire a poporului s-a pierdut, când știe, pe lângă aceasta, că simțirea e denaturată și boită tocmai la acea parte a poporului care se numește cultivată și își revendică un drept asupra spiritelor artistice naționaie. Chiar dacă pe ici-colo judecata si gustul indivizilor se vor fi rafinat și sublimat mai mult – aceasta nu-l despăgubeste: îl face să sufere faptul că trebuie să se adreseze, ca să zic așa, unei secte și că nu mai este necesar în sânul poporului său. Poate preferă acum să-si îngroape comoara, fiindcă îl cuprinde repulsia să fie patronat exigent de o sectă, în timp ce inima lui bate plină de milă pentru toți. Instinctul poporului nu-i mai vine în întâmpinare; este inutil să-i mai iasă duios în cale cu brațele deschise. Ce-i mai rămâne acum decât să-și îndrepte ura nestăvilită împotriva acelei vrăji prohibitive, împotriva obstacoleior înălțate în interiorul așa-zisei culturi a poporului său, pentru a condamna, ca judecător, cel puțin ceea ce pentru el, cel în viață și zămislitor de viață, este nimicire sl degradare: astfel, el schimbă profunda examinare a destinului său pe plăcerea divină a creatorului si a salvatorului și sfârșește ca un inițiat singuratic, ca un înțelept lehămetit. Este spectacolul cel mai dureros: cine îl vede cu adevărat va recunoaște aici o obligație sfântă: el își zice că aici este de dat o mână de ajutor, că acea unitate superioară din natura și sufletul unui popor trebuie restabilită, acea ruptură dintre interior și exterior trebuie să dispară iar sub loviturile de ciocan ale necesității. Ce mijloace să aleagă acum? Ce-i rămâne dacă nu profunda sa cunoaștere: exprimând-o pe aceasta, răspândind-o, dăruind-o cu mâinile pline, el speră să sădească o nevoie: iar din nevoia puternică se va naște într-o zi fapta puternică. Și, spre a nu lăsa nici o îndoială de unde iau exemplul acelei necesități, al acelei nevoi, al acelei cunoașteri: aici va sta mărturia mea răspicată că u n i t a t e a g e r m a n ă în cel mai înalt sens este ceea ce vrem noi să obținem și o vrem mai ardent decât reunificarea politică,

unitatea spiritului și a vieții germane după anihilarea contrastului dintre formă și conținut, dintre interioritate si convenție.–

5

5 Suprasaturarea de istorie a unei epoci mi se pare a fi ostilă și periculoasă pentru viață în cinci privințe: printr-un asemenea exces ia naștere acel contrast discutat până acum dintre interior și exterior, care slăbește personalitatea; prin acest exces, o epocă trăiește iluzia că ea posedă cea mai rară virtute, dreptatea, într-un grad superior oricărei alte epoci; prin acest exces, instinctele 10 poporului se tulbură, iar individul, nu mai puțin decât colectivitatea, este împiedicat să se maturizeze; prin acest exces se cultivă credința, întotdeauna păguboasă, în bătrânețea omenirii, convingerea că ești un copil târziu si un epigon; prin acest exces, o epocă dă în starea periculoasă a autoironiei și din ea în și mai periculosul cinism: în această dispoziție însă, ea evoluează din 15 ce în ce mai mult spre o practică prudentă și egoistă, prin care energiile vitale sunt paralizate și, în cele din urmă, distruse.

Iar acum, înapoi la prima noastră teză: boala omului modern este personalitatea lui slăbită. Precum romanul din epoca imperială a devenit neroman luând în considerație lumea care stătea în slujba lui, precum el s-a 20 pierdut pe sine în străinătatea care-l copleșea și a degenerat din pricina carnavalului cosmopolit de zei, moravuri și arte, tot așa trebuie să se întâmple și cu omul modern, care-și pregătește neîncetat festivitatea unei expoziții universale prin artiștii săi istorici; el a devenit un spectator care consumă și se plimbă si este transpus într-o stare din care chiar marile războaie, marile 25 revoluții de-abia de pot schimba ceva pentru o clipă. Nici nu s-a sfârșit bine războiul și e deja transformat în hârtie tipărită în sute de mii de exemplare, e deja oferit ca excitant de ultimă oră pentru tocitul cer al gurii aparținând însetaților de istorie. Pare aproape imposibil de produs un ton puternic și plin, oricât de energică ar fi ciupirea coardelor: îndată se va stinge iar, în clipa 30 următoare deja se pierde în istorie, diafan, volatilizat și neputincios. Exprimându-ne moral: nu mai reușiți să fixați sublimul, faptele voastre sunt lovituri instantanee de trăsnet, iar nu tunete bubuitoare. Chiar de veți înfăptui cele mai mărețe și minunate lucruri: ele vor coborî totuși la Orcus, obligatoriu și fără multă vâlvă. Căci arta o ia la fugă de îndată ce vă întindeti cortul istoric 35 deasupra faptelor voastre. Cel ce vrea să înțeleagă, să cumpănească, să pătrundă numaidecât cu mintea acolo unde, după o lungă zbuciumare, ar trebui să-și fixeze sublimul în lucrurile neînțelese poate fi numit rațional, dar numai în sensul în care Schiller vorbește despre rațiunea celor raționali: el nu vede unele lucruri pe care copilul totuși le vede, nu aude unele lucruri pe care 40 copilul totusi le aude; aceste lucruri sunt chiar cele mai importante: întrucât el

nu le înțelege, înțelegerea lui este mai copilăroasă decât copilul și mai naivă decât naivitatea – în ciuda multelor cute mici și viclene care-i brăzdează chipul pergamentos și a deprinderii de virtuoz a degetelor sale de a descurca ceea ce este încurcat. Rezultatul: el și-a nimicit și pierdut instinctul, acum nu mai poate, încredințându-se "animalului divin", să slăbească hățurile, când rațiunea lui se clatină, iar drumu-i duce prin pustiu. Astfel, individul devine șovăielnic și nesigur și nu mai poate avea încredere în sine: se cufundă în sine însuși, în interior, ceea ce nu vrea să însemne aici decât: în talmes-balmeșul celor învățate, care nu acționează în afară, al învățăturilor care nu prind viață. Dacă suntem atenți la exterior, observăm cum alungarea instinctelor de către istorie i-a transformat pe oameni aproape exclusiv in abstracta* si în umbre: nimeni nu-și mai pune în joc propria ființă, fiecare se maschează în om cultivat, în savant, în poet, în politician. Dacă atingi astfel de măști, crezându-le un lucru serios, iar nu doar o farsă – întrucât ei afișează cu toții seriozitatea –, te trezești deodată în mână doar cu zdrențe si petice colorate. Iată de ce nu trebuie să te mai lași păcălit, de ce trebuie să te răstești la ei: "Jos haina sau fiti așa cum păreti a fi." Cel serios din naștere să nu mai ajungă un Don Quijote, fiindcă are ceva mai bun de făcut decât să se bată cu astfel de pretinse realităti. Dar, în orice caz, trebuie să caste bine ochii, să-i strige fiecărui om mascat (:)** Stai! Cine-i acolo? și să-i smulgă masca de pe figură. Ciudat! Ne-am aștepta ca istoria să-i îndemne pe oameni, înainte de toate, să fie c i n s t i ț i – chiar cu riscul de a fi niște nebuni cinstiți; și întotdeauna aceasta i-a fost influența, numai astăzi nu! Cultura istorică și universala redingotă burgheză domină concomitent. În timp ce niciodată până acum nu s-a vorbit așa de sforăitor despre "libera personalitate", nici măcar nu vedem personalităti, necum libere, ci doar niste oameni universali deghizați cu deosebită grijă. Individul s-a retras în interior: afară nu se mai vede nimic din el; drept pentru care am putea pune la îndoială existența, în general, a cauzelor fără efecte. Sau paznicii marelui harem istoric universal să fie, în mod necesar, un neam de eunuci? Cărora, firește, obiectivitatea pură li se potrivește de minune. Pare aproape o datorie supravegherea istoriei, ca nimic altceva decât istorii să nu transpară din ea, în nici un caz evenimente!, preîntâmpinarea apariției, prin ea, a personalităților "libere", adică sincere față de ele însesi, sincere față de alții, în vorbe și fapte. Numai prin această sinceritate va ieși la iveală strâmtorarea, mizeria lăuntrică a omului modern, iar în locul acelor convenții și mascarade care ascund cu grijă, pot să apară arta și religia ca adevărate ajutoare întru cultivarea împreună a unei culturi care să corespundă necesităților reale

---

* *În lat. în original (sub forma dativului cerut de prepoziția germană* "zu": abstractis): *"lucruri abstracte" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

și care să nu-l învețe, precum cultura generală de azi, doar să ne mintă în privința acestor nevoi și, prin aceasta, să devină o minciună cu picioare.

În ce situații nefirești, artificiale și, în orice caz, netrebnice trebuie să cadă cea mai adevărată dintre toate științele, cinstita și nuda zeiță a filozofiei, *într*-o epocă pătimind din pricina culturii generale! Ea rămâne, într-o asemenea lume a uniformității exterioare forțate, monolog erudit al peripateticianului singuratic, vânat întâmplător al individului, secret de cabinet bine păstrat sau flecăreală inofensivă între bătrâni universitari și copii. Nimeni nu poate îndrăzni să împlinească în sine legea filozofiei, nimeni nu trăiește filozofic, cu acea elementară fidelitate bărbătească prin care un antic era silit, oriunde se afla, cu orice se ocupa, să se comporte ca un stoic, de vreme ce jurase credință în stoa. Întregul stil modern de a filozofa se reduce, pe cale politică și polițienească, prin guverne, biserici, academii, moravuri și lașități omenești, la pseudoeruditie: rămâne la suspinul "numai să" ori la recunoașterea "a fost odată". Filozofia nu se justifică în cadrul culturii istorice, dacă vrea să fie mai mult decât cunoaștere ascunsă în interior, fără nici un efect; dacă omul modern ar avea curaj si fermitate, dacă n-ar fi el însusi, în animozitățile sale, o ființă interiorizată: ar repudia-o; așa, se mulțumește să-i deghizeze public nuditatea. Da, gândim, scriem, vorbim filozofic, tipărim, predăm filozofie– până aici, aproape totul este permis, numai când este vorba de acțiune, de așa-numita viață, socoteala se schimbă: atunci nu se permite decât un singur *lucru*, iar toate *celelalte* sunt pur și simplu imposibile: așa o vrea cultura istorică. Mai sunt aceștia oameni, ne întrebăm atunci, sau, poate, numai niște mașini de gândit, de scris, de vorbit?

Goethe spune undeva despre Shakespeare: "Nimeni n-a disprețuit mai mult ca el costumul material; ei cunoaște foarte bine costumul interior al oamenilor, iar aici se aseamănă toți. Se spune că el i-a zugrăvit perfect pe romani; nu găsesc; ei nu sunt decât încarnarea unor englezi, dar oameni sunt, fără îndoială, oameni cu desăvârșire și cărora le vine bine și toga romană." Mă întreb acum dacă ar fi cu putință să-i reprezentăm cel puțin pe literații, tribunii, funcționarii, politicienii noștri de azi ca romani; nu va merge sub nici o formă, fiindcă ei nu sunt oameni, ci doar niște compendii încarnate și, oarecum, niște abstracțiuni concrete. Să zicem că ar avea caracter și personalitate, atunci acestea sunt atât de adânc înfundate, încât nu pot fi scoase deloc la lumina zilei: să zicem că ar fi oameni, atunci ei nu sunt astfel decât pentru cel "care cercetează rărunchii". Pentru oricare altul sunt altceva, nici oameni, nici zei, nici animale, ci creații ale culturii istorice, cu totul și cu totul plăsmuire, reprezentare, *formă fără continut palpabil, din păcate doar formă* proastă și, pe deasupra, uniformă. Și așa rog a fi înteleasă și apreciată teza mea: i s t o r i a e s t e s u p o r t a t ă d o a r d e p e r s o n a l i t ă ț i l e p u t e r n i c e, p e c e l e s l a b e e a l e r a d e c o m p l e t d e p e s u p r a f a ț a p ă m â n t u l u i. Adică ea năucește simțirea și sensibilitatea, dacă acestea

nu sunt destul de puternice să măsoare trecutul cu propriul etalon. Cel ce nu mai cutează să se încreadă în sine, ci fără să vrea îi cere istoriei sfatul în privința propriei simțiri (:)* "cum să simt aici?", acela devine încetul cu încetul, de teamă, actor și joacă un rol, de cele mai multe ori chiar numeroase roluri și, de aceea, pe fiecare îl joacă atât de prost și de plat. Încetul cu încetul dispare orice congruență între om și câmpul său istoric; vedem niște imberbi mărunti tratându-i pe romani ca si când ar fi egalii lor: si scormonesc si sapă în resturile poeților greci de parcă și aceste corpora** le-ar sta la dispozitie pentru disecție și ar fi villa ***, adică propriile lor corpora** literare. Presupunând că cineva se ocupă de Democrit, îmi stăruie mereu întrebarea pe buze: de ce nu Heraclit? Sau Filon? Sau Bacon? Sau Descartes si tot asa, oricare altul. Si apoi: de ce oare tocmai un filozof? De ce nu un poet. un orator? Si: de ce mai ales un grec, de ce nu un englez, un turc? Oare nu-i destul de mare trecutul pentru a găsi ceva prin care să nu arătati atât de ridicol de arbitrari? Dar, după cum am spus, este vorba de un neam de eunuci; pentru un eunuc, femeile sunt una ca alta, femeia nu-i decât femeie, femeia în sine, etern inaccesibilul – și astfel este totuna de ce vă ocupați, numai istoria însăși să fie conservată frumos, "obiectiv", în special de aceia care niciodată nu pot face ei înșiși istorie. Și cum pe voi Etern-femininul nu vă înalță nicicând în tării, îl coborâți voi pe el la nivelul vostru și, neutri, iuați si istoria drept un lucru neutru. Prin aceasta însă să nu se creadă că eu compar în mod serios istoria cu Etern-femininul, vreau mai degrabă, în felul acesta, să exprim limpede că, dimpotrivă, eu o consider Etern-masculinul: numai că, pentru cei ce sunt pătrunși până-n măduva oaselor de "cultură istorică", trebuie să le fie destul de indiferent dacă ea este una sau alta: câtă vreme ei nu sunt nici bărbati, nici femei, nici măcar androgini****, ci numai neutri sau, în termeni savanți, doar Etern-obiectivii.

Dacă personalitățile sunt stinse, ca para unei lămpi, în modul descris mai sus, de nu rămâne decât eterna lipsă de subiectivitate sau, cum se spune, eterna obiectivitate: atunci nimic nu mai este capabil să actioneze asupra lor; se poate ivi ceva bun sau drept, o faptă, o operă poetică sau muzicală: omul de cultură, în găunoșenia lui, ignoră imediat opera și se interesează de istoria autorului. Dacă acesta are o creatie mai bogată, imediat poate fi explicat, în mod necesar, cursul de până acum și, cu probabilitate, cel viitor al evoluției sale, imediat este pus alături de alții, spre comparație, disecat în privința alegerii subiectului, a tratării lui, descompus, refăcut cu pricepere si, în general, exortat și povățuit pe calea cea bună. Se poate întâmpla cel mai uluitor lucru, ceata

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

** *În lat. în original: "corpuri" (n.t.).*

*** *În lat. în original: "neînsemnate, de mică valoare" (n.t.).*

**** *În text, latinismul* Communia. *aici: "ființe cu caractere comune, mixte" (n.t.)*

neutralilor din punct de vedere istoric se află mereu pe poziție, gata să-l măsoare pe autor de la mare distanță. Ecoul răsună instantaneu: dar întotdeauna ca o "critică", pe când cu putin înainte criticul nu putea visa nimic despre virtualitatea celor ce se întâmplă. Nicăieri nu se ajunge la o acțiune, ci numai și numai la o "critică"; iar critica însăși, la rândul ei, nu produce nici un efect, ci are parte iar doar de critică. S-a convenit ca multe critici să fie echivalate cu un efect, puține – cu un eșec. Dar, în definitiv, chiar în cazul unui astfel de "efect", totul rămâne la cele vechi: se trăncănește o vreme despre un lucru nou, apoi despre un alt lucru nou și, între timp, faci ceea ce s-a făcut mereu. Cultura istorică a criticilor noștri nu mai permite câtuși de puțin să se ajungă la un efect în accepțiunea propriu-zisă, adică la un efect asupra vieții și asupra acțiunii: pe cel mai negru scris ei își aplică numaidecât sugativa, pe cel mai elegant desen își trasează cu pensula mâzgălelile groase, care trebuie privite ca niște corecturi: și iarăși totul se oprește aici. Niciodată însă pana lor critică nu contenește să curgă, fiindcă și-au pierdut puterea asupra ei și sunt mai mult conduși de ea, în loc s-o conducă ei. Tocmai prin acest exces al efuziunii lor critice, prin lipsa stăpânirii de sine, prin ceea ce romanii numesc impotentia*, se trădează slăbiciunea personalității moderne.

6

Dar să lăsăm această slăbiciune. Să ne întoarcem mai degrabă spre o mult lăudată tărie a omului modern, cu întrebarea, fără îndoială incomodă, dacă el este îndreptățit să se numească, din cauza cunoscutei sale "obiectivități" istorice, puternic, adică d r e p t, și drept într-o mai mare măsură decât omul altor epoci. E oare adevărat că obiectivitatea respectivă își are obârșia într-o sporită nevoie si dorință de dreptate? Sau nu trezește, ca efect al unor cauze de o cu totul altă natură, decât impresia că dreptatea ar fi cauza intrinsecă a acestui efect? Sau determină ea cumva o prejudecată păguboasă, fiind prea măgulitoare, despre virtuțile omului modern? – Socrate considera o suferință vecină cu sminteala să te crezi în posesia unei virtuți și, de fapt, să n-o posezi: și, în mod sigur, o asemenea iluzie este mai periculoasă decât obsesia contrară, aceea de a suferi de un cusur, de un viciu. Căci prin această obsesie, mai este cumva cu putință să devii mai bun; iluzia cealaltă însă îl face pe om sau o epocă întreagă din zi în zi mai rău, deci – în acest caz, mai nedrept.

Într-adevăr, nimeni nu emite pretenții la stima noastră într-o mai mare măsură decât cel ce posedă spiritul și forța de dreptate. Căci în aceasta se reunesc și se ascund cele mai înalte și mai rare virtuți, ca într-o mare fără de fund ce primeste și înghite în sine fluvii din toate părțile. Mâna celui drept, abilitat să judece, nu mai tremură când tine cumpăna; neînduplecat față de

---
* *În lat. în original: "neputință" (n.t.).*

sine însuși, pune greutate după greutate, ochiul nu i se tulbură când talerele balanței urcă și coboară, iar glasul nu-i sună nici aspru, nici stins când pronunță sentința. De-ar fi un demon rece al cunoașterii, ar degaja în jurul său atmosfera glacială a unei maiestăți teribil de supraomenești, de care ar trebui să ne temem, nu să-i acordăm tot respectul: dar faptul că este un om și încearcă totuși să se ridice de la îndoială tolerabilă la certitudine deplină, de la clemență răbdătoare la imperativul "trebuie", de la virtutea rară a generozității la aceea și mai rară a dreptății, faptul că acum aduce cu demonul respectiv, fără a fi dintru început altceva decât un biet om, și, înainte de toate, faptul că trebuie să ispășească *în sine însuși, clipă de clipă, vina de a fi om* și să se mistuie tragic din pricina unei virtuți imposibile -- toate acestea îl plasează pe o culme solitară, ca exemplarul cel mai r e s p e c t a b i l al speciei umane; fiindcă vrea adevărul, dar nu ca rece cunoastere ineficientă, ci ca judecător care dă porunci și pedepse, adevăr nu ca bun egoist al individului, ci ca dreptul sfânt de a muta toate pietrele de hotar ale domeniilor egoiste, adevăr, într-un cuvânt, ca judecată de apoi și nicidecum, bunăoară, ca vânat și plăcere a fiecărui vânător în parte. Numai în măsura în care cel ce spune adevărul nutrește dorința stringentă de a fi drept, există ceva măret în năzuinta de adevăr glorificată pretutindeni într-un chip atât de nesocotit: în timp ce pe dinaintea ochiului miop se învălmășesc o puzderie de instincte dintre cele mai diferite, precum curiozitatea, frica de plictiseală, pizma, vanitatea, spiritul ludic, instincte care n-au absolut nimic de-a face cu adevărul, cu acea năzuință de adevăr ce-și are rădăcinile în dreptate. Astfel, lumea pare, de fapt, plină de cei ce "servesc adevărul"; și totuși virtutea dreptății este atât de rar întâlnită, dar și mai rar recunoscută și aproape întotdeauna urâtă de moarte: pe când pâlcul de virtuți aparente a înaintat în orice vremuri stimat și pompos. Adevărul puțini îl servesc într-adevăr, fiindcă doar puțini sunt stăpâniți de voința pură de a fi drepți și, chiar dintre aceștia, pe de altă parte, foarte puțini au forța de a putea fi drepți. N-ajunge, în nici un caz, să ai numai voință pentru asta: și suferințele cele mai cumplite au venit peste oameni tocmai din instinctul de dreptate nedublat de puterea de judecată; de aceea, prosperitatea generală nu ar reclama nimic m a i m u l t decât ca sămânța puterii de judecată să se împrăștie pe întinderi cât mai mari cu putință, pentru ca fanaticul să nu se confunde cu judecătorul, nici dorința oarbă de a fi judecător cu puterea conștientă de a te încumeta să judeci. Dar cum să găsești o modalitate de a răsădi puterea de judecată! – de aceea, oamenii, vorbindu-li-se de adevăr și dreptate, se vor mentine pururea într-o temătoare ezitare, neștiind dacă li se adresează fanaticul sau judecătorul. Ca urmare, trebuie să-i iertăm dacă i-au salutat întotdeauna cu deosebită bunăvoință pe acei "servitori ai adevărului" care nu posedă nici voința, nici puterea de a judeca și își impun să caute cunoașterea "pură, fără urmări" sau, mai clar, adevărul prin care nu iese nimic

la lumină. Există foarte multe adevăruri indiferente; există probleme asupra cărora nu te costă nimic să te pronunți corect, necum vreun sacrificiu. În acest domeniu indiferent și neprimejdios, un om reușește, fără doar și poate, să devină un demon rece al cunoașterii; și totuși! Chiar dacă, în vremuri deosebit
5 de favorizate, cohorte întregi de savanți și cercetători se transformă în asemenea demoni – aceasta nu exclude, din păcate, posibilitatea ca o astfel de epocă să ducă lipsă de o strașnică și formidabilă dreptate, pe scurt, de lamura așa-numitului instinct de adevăr.

Să ne reprezentăm acum virtuozul istoric de astăzi: este el oare omul
10 cel mai drept al timpului său? E adevărat că și-a perfecționat în sine un asemenea rafinament al simțirii și o asemenea emotivitate, încât nimic din ceea ce este omenesc nu-i rămâne străin; epocile și figurile cele mai diverse răsună imediat pe strunele lirei sale în tonuri înrudite: el a devenit un rezonator pasiv, care, prin reverberațiile sale, acționează, la rându-i, asupra altor lucruri
15 pasive de acest fel: până când, în cele din urmă, întreaga atmosferă a unei epoci se umple de asemenea ecouri fine și similare care-și întrepătrund haotic vibrațiile. Mi se pare totuși că se aud oarecum numai armonicele superioare ale fiecărui ton istoric principal și original: asprimea și puterea originalului nu se mai poate ghici în acordurile celești, dulci și delicate, ale coardelor. În timp ce tonul original stârnea, de cele mai multe ori, acțiuni, nevoi, spaime, aceste
20 cântece de leagăn ne adorm și ne prefac în niște petrecăreți molești; e ca și cum ai fi aranjat Simfonia eroică pentru două flaute, punând-o în folosul unor fumători de opium visători. Din cele spuse ne putem da seama acuma cum stau lucrurile, la acești virtuozi, cu suprema pretenție a omului modern la o dreptate mai înaltă și mai pură; această virtute nu comportă nicicând
25 amabilitate, nu cunoaște frământări captivante, este dură și cumplită. Cât de jos pe scara virtuților stă, comparată cu ea, generozitatea, însușire care-i caracterizează pe câțiva rari istorici! Dar mult mai mulți nu ajung decât la toleranța, la acceptarea lucrurilor ce nici măcar nu se pune problema a fi tăgăduite, la aranjarea și înfrumusețarea moderat binevoitoare, presupunând
30 cu inteligență că, dacă trecutul este istorisit, în general, fără durități și fără accente de ură, cel neavizat o ia drept virtute a dreptății. Dar numai forța superioară poate judeca, slăbiciunea trebuie să tolereze, dacă nu vrea să simuleze puterea și să facă din dreptatea de pe scaunul de judecată o comediantă. Dar mai rămâne o specie teribilă de istorici, caractere excelente,
35 riguroase si cinstite – dar minti înguste; aici, buna intenție de a fi drept este la fel de disponibilă ca și patosul judiciar: dar toate hotărârile judecătorești sunt false, cam din același motiv pentru care sentințele obișnuitelor curți de jurați sunt false. Cât de improbabilă este, prin urmare, repetarea talentului istoric! Fără a-i mai lua în considerare aici pe egoiștii și partizanii mascați care, făcând
40 pe îmbufnații, afișează o mină destul de obiectivă. Făcând abstracție și de cei

totalmente imprudenți care, ca istorici, scriu cu convingerea naivă că tocmai epoca lor este aceea care are dreptate în toate privințele curente și că a scrie pe potriva acestei epoci este echivalent cu a fi, în general, drept; o convingere cu care trăiește orice religie și dincolo de care, în cazul religiilor, nimic nu se mai poate spune. Istoricii aceia naivi numesc "obiectivitate" compararea opiniilor și faptelor trecute cu opiniile publice ale momentului: aici găsesc ei canonul tuturor adevărurilor; strădania lor este să adapteze trecutul la trivialitatea actuală. În schimb, ei numesc "subiectivă" orice istoriografie care nu admite canonicitatea respectivelor opinii comune.

Și să nu se strecoare cumva o iluzie chiar si în interpretarea cea mai exactă a cuvântului obiectivitate? Se înțelege atunci prin acest cuvânt acea stare a istoricului în care el priveste atât de distant toate motivele și urmările unui eveniment, încât asupra subiectului propriu el nu produce absolut nici un efect: e vorba de acel fenomen estetic, de acea detașare de interesul personal cu care pictorul, într-un peisaj bântuit de furtună, sub fulgere și trăsnete, sau pe o mare agitată, își contemplă imaginea lăuntrică, e vorba de acea scufundare deplină în lucruri: dar este o superstiție să crezi că imaginea pe care o reflectă lucrurile într-un om având această dispoziție ar reda natura lor empirică. Sau, în acele momente, să se profileze oare lucrurile, să se imprime, să se fotografieze, oarecum prin propria lor acțiune, pe un pasiv pur?

Aceasta ar fi o mitologie, și-n plus, una proastă: afară de asta, s-ar uita că momentul acela este chiar cel mai puternic și mai spontan moment de creație din sufletul artistului, un moment de supremă compoziție, al cărui rezultat va fi, desigur, un tablou adevărat din punct de vedere artistic, dar nu și din punct de vedere istoric. A gândi istoria în acest mod obiectiv este munca secretă a dramaturgului; adică a gândi totul în interdependență, a țese elementele izolate într-un întreg: presupunând peste tot că o unitate a planului ar trebui introdusă în lucruri când ea nu se află în ele. În felul acesta, omul prinde trecutul în mreje și-l supune, în felul acesta se manifestă instinctul său artistic – nu însă instinctul său de adevăr, de dreptate. Obiectivitatea și dreptatea n-au nimic de-a face una cu alta. S-ar putea imagina o istoriografie care să nu conțină în sine nici o picătură de adevăr empiric comun și totuși să poată pretinde în cel mai înalt grad predicatul obiectivității. În orice caz, Grillparzer cutează să declare ⟨:⟩* "Ce altceva este oare istoria dacă nu felul în care spiritul uman percepe *întâmplările impenetrabile* pentru el: dacă nu ceea ce leagă lucruri Dumnezeu știe cât de compatibile unele cu altele; dacă nu ceea ce înlocuiește incomprehensibilul cu ceva inteligibil; dacă nu ceea ce atribuie notiunile sale de finalitate exterioară unui tot care nu cunoaste, de fapt, decât una interioară; și dacă nu, pe de altă parte, ceea ce

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

consideră întâmplare acolo unde au acționat mii de cauze mărunte. Fiecare om are, concomitent, propriile lui nevoi, așa încât milioane de direcții aleargă paralel, în linii curbe și drepte, se încrucișează, favorizându-se ori incomodându-se, tinzând să înainteze ori să dea îndărăt, și, prin aceasta, iau caracter de întâmplare unele pentru altele și astfel, lăsând la o parte influențele fenomenelor naturale, fac imposibil de demonstrat o necesitate imperioasă, atotcuprinzătoare a evenimentelor." Acum însă tocmai o astfel de necesitate, ca rezultat al acelei priviri "obiective" asupra lucrurilor, trebuie scoasă la lumină! Aceasta este o supoziție care, enunțată ca dogmă de către istoric, nu poate lua decât o configurație ciudată; Schiller, fără îndoială, este complet lămurit cu privire la aspectul profund subiectiv al acestei ipoteze când spune despre istoric (:)* "Fenomen după fenomen începe să se sustragă bâjbâielii oarbe, libertății anarhice, pentru a se înrola ca un membru la locul lui într-un tot armonios – *care, firește, nu există decât în închipuirea lui*." Ce să credem însă despre afirmația unui celebru virtuoz al istoriei, făcută cu atâta convingere, plutind artificial între tautologie și nonsens: "așa-i dat, ca orice faptă și frământare omenească să fie supusă mersului ușor și adesea nebăgat în seamă, dar forțat și irezistibil al lucrurilor"? Într-o asemenea frază nu simți mai mult adevăr enigmatic decât neadevăr neenigmatic; ca în vorba atribuită de Goethe grădinarului Curții(:)* "Natura poate fi cumva forțată, dar nu silită" sau în inscripția de pe o șandrama de bâlci despre care povestește Swift: "Aici se poate vedea cel mai mare elefant din lume, cu excepția lui însuși." Căci, de fapt, care este contrastul dintre fapta și frământarea omenească și mersul lucrurilor? În general, mă contrariază faptul că asemenea istorici, precum cel din care am citat o frază, nu mai transmit nimic, de îndată ce generalizează și-și trădează prin obscurități sentimentul de slăbiciune. În alte științe, generalitățile sunt lucrul cel mai important, în măsura în care ele conțin legile: dar dacă fraze precum cea citată ar vrea să treacă drept legi, am putea riposta că în acest caz munca istoriografului este irosită; căci dacă rămâne, în general, ceva adevărat din asemenea fraze, după scăderea acelui rest obscur și ireductibil despre care am vorbit – acesta este un lucru cunoscut și chiar trivial; căci îi va sări în ochi oricui traversează experiențe chiar și în cel mai neînsemnat domeniu. De aceea însă, a incomoda popoare întregi și a pierde ani de muncă obositoare cu treaba aceasta n-ar însemna altceva decât a întreprinde, în științele naturii, experiment după experiment, când legea poate fi de mult dedusă din bogăția experimentelor aflate la îndemână: exces absurd de experimentări, de care suferă, de altfel, după Zöllner, științele naturii din vremea noastră. Dacă valoarea unei drame n-ar consta decât în ideea finală și în cea principală, drama însăși n-ar fi decât un drum cât se poate de

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

lung, de sinuos și de anevoios către țintă; și iată de ce sper ca istoria să nu-și poată descoperi însemnătatea în ideile generale, ca într-un fel de floare și rod: ci că valoarea ei este tocmai aceea de a transcrie ingenios o temă cunoscută, eventual mediocră, o melodie banală, de a o ridica, de a o înălța la
5 rang de simbol cuprizător și de a lăsa astfel să se bănuiască în tema originală o întreagă lume de profunde reflecții, de putere și frumusețe.

Pentru aceasta însă este nevoie, înainte de toate, de o mare potență artistică, de o plutire creatoare pe deasupra lucrurilor, de o cufundare cu mare plăcere în datele empirice, de o dezvoltare poetică a tipurilor date – pentru
10 aceasta este nevoie, desigur, de obiectivitate, dar ca însușire pozitivă. De câte ori însă obiectivitatea nu-i decât o vorbă goală! În locul acelei liniști din privirea artistului, cu scânteieri lăuntrice, dar sumbră și imobilă în exterior, apare afectarea liniștii; după cum lipsa patosului și a forței morale obișnuiește să se deghizeze în răceala pătrunzătoare a contemplatiei. În anumite cazuri,
15 banalitatea gândirii, înțelepciunea comună, care, numai prin plictiseala ei, dă impresia de liniște si imperturbabilitate, îndrăznește să iasă la iveală, pentru a trece drept acea stare artistică în care subiectul tace și devine complet imperceptibil. Atunci se dezgroapă, în general, tot ce nu emoționează, iar cuvântul cel mai sec este exact ce trebuie. Ba chiar se ajunge să se admită că
20 tocmai acela pe care *nu-l interesează absolut deloc* un moment al trecutului este cel indicat să se pronunțe în privința lui. Acestea sunt adeseori raporturile dintre filologi și greci: puțin le pasă unii de altii – desigur, și asta se numește "obiectivitate"! Exact unde trebuie prezentate lucrurile de extremă importanță și de mare excepționalitate, detașarea intenționată și afișată, arta
25 argumentării căutate și de o crasă platitudine sunt de-a dreptul revoltătoare – mai ales când *vanitatea* istoricului împinge la această indiferență cu aere de obiectivitate. De altfel, procedând ca acești autori, trebuie să-ți motivezi mai precis judecata după principiul că fiecare om are atâta vanitate câtă minte îi lipsește. Nu, fiți cel puțin cinstiți! Nu simulați forța artistică, singura care
30 poate fi numită realmente obiectivitate, nu simulati dreptatea, dacă nu v-ați consacrat teribilei cariere a dreptului. De parcă fiecare epocă ar avea și obligația de a fi dreaptă față de tot ce-a fost cândva! Timpurile și generațiile chiar n-au dreptul niciodată să fie judecătorii tuturor timpurilor și generațiilor anterioare: ci numai unora, și anume celor mai deosebiți, le revine o misiune
35 atât de incomodă. Cine vă silește să faceți dreptate? Și apoi – analizați-vă dacă puteți fi drepți ori de câte ori vreți lucrul acesta! Ca judecători, e nevoie să fiți superiori celui ce trebuie judecat; pe când voi n-aveți decât meritul de a fi sosit mai târziu. Oaspeții care vin ultimii la masă vor ocupa, pe bună dreptate, ultimele locuri: iar voi le vreți pe cele de frunte? Atunci faceți măcar ceva su-
40 blim și măreț; poate vi se va da un ioc, chiar dacă veniți la urmă.

Numai având în vedere forța supremă a prezentului,

s u n t e ț i î n d r e p t ă ț i t i s ă e x p l i c a ț i t r e c u t u l: numai într-o stare de extraordinară încordare a celor mai nobile înzestrări ale voastre, veți ghici ce este vrednic de cunoscut si de păstrat, ce este mare din trecut. Egalul prin egal! Altminteri, coborâți trecutul la înălțimea voastră. Nu dați crezare unei
5 istoriografii care nu țâșnește din capul celor mai alese spirite; dar veți remarca întotdeauna calitatea spiritului ei forțând-o să exprime ceva comun sau să mai spună o dată ceva cunoscut de toti: istoricul autentic trebuie să dispună de forța de a transforma ceea ce este cunoscut de toți în ceva nemaiauzit vreodată și să proclame ceea ce este comun într-un mod atât de simplu și
10 profund, încât să-ti scape din vedere simplitatea din pricina profunzimii și profunzimea din pricina simplității. Nimeni nu poate fi concomitent un mare istoric, un om de artă și un cap sec: pe când muncitorii care împing la roabă, adună în grămezi, cern nu trebuie desconsiderati pentru faptul că, în mod sigur, nu pot deveni mari istorici; necum confundați cu ei, ci percepuți ca niște calfe și
15 salahori necesari în slujba mesterului: cam cum obișnuiesc să vorbească francezii, cu o naivitate mai mare decât s-ar putea concepe printre germani, despre acei historiens de M. Thiers*. Acești muncitori urmează a deveni încetul cu încetul niște mari savanti, dar numai pentru asta nu pot fi niciodată maeștri. Un mare savant și un mare cap sec–acestia se împacă deja mai ușor unul cu altul.

Deci: istorie scrie omul cu experiență si omul superior. Cel ce n-a luat
20 parte mai activ decât altii la ceva măreț și superior nici nu va ști să descifreze nimic din ce este mare și înalt în trecut. Cuvântul trecutului este întotdeauna o formulă oraculară: numai ca arhitecți ai viitorului si cunoscători ai prezentului îl veți întelege. Explicăm astăzi extraordinar de profundul și amplul efect Delfi în special prin aceea că preoții delfici erau niște cunoscători minuțioși ai
25 trecutului; e bine de stiut în vremea noastră că numai cel ce construiește viitorul are dreptul să judece trecutul. Prin faptul că priviți înainte, că vă fixați un țel înalt, înfrânați acea pornire analitică excesivă care vă pustiește acum prezentul și vă face aproape imposibilă orice liniște, orice creștere și pârguire pașnică. Îngrădiți-vă cu o mare și cuprinzătoare sperantă, cu o aspirație plină
30 de nădăjduiri. Dați formă în voi unei imagini căreia să-i corespundă viitorul și uitati de superstiția de a fi epigoni. Aveti destule de imaginat si de descoperit plănuind viata aceea viitoare; dar nu cereti de la istorie să vă arate ce și cum. Dimpotrivă, dacă vă familiarizati cu istoria oamenilor mari, vă veți deprinde să puneti un preț cât mai mare pe maturizare și pe fuga de acel paralizant blestem
35 pedagogic al epocii care-și legitimează utilitatea prin faptul că nu vă permite vouă, necopților, să vă maturizați, pentru a vă putea domina și exploata. Și dacă tânjiți după biografii, nu jinduiți după cele cu refrenul "Domnul cutare și cutare și timpul său", ci după acelea pe a căror foaie de titlu ar trebui să scrie

---

* *În fr. în original: "istorici ai dlui Thiers" (n.t.).*

"un luptător împotriva timpului său". Săturați-vă sufletele cu Plutarh și, crezând în eroii săi, cutezați a crede în voi înșivă. O sută de asemenea oameni cu educație de modă veche, adică maturizați și dedați cu eroicul, ar ajunge ca să reducem acum la tăcere veșnică întreaga pseudocultură a acestui timp. –

7

Simțul istoric, lăsat în voia lui și trăgându-și toate consecințele, extirpă viitorul, fiindcă distruge iluziile și despoaie lucrurile existente de atmosfera lor, singura în care pot ele trăi. Justiția istorică, fie și exercitată cu adevărat și în spiritul ei pur, este o virtute cumplită, fiindcă întotdeauna minează și preface în ruină ceea ce este viu: judecata ei echivalează întotdeauna cu o nimicire. Dacă instinctul istoric nu este dublat de un instinct constructiv, dacă nu se distruge și nu se înlătură molozul, pentru ca un viitor care trăiește deja în sperantele noastre să-și înalțe casa pe terenul eliberat, dacă numai justiția guvernează, atunci instinctul creator este secătuit de puteri și descurajat. O religie, de pildă, care, sub acțiunea dreptății pure, trebuie transformată în știință istorică, o religie care trebuie declarată de la un cap la altul științifică, este, la sfârșitul acestui drum, distrusă totodată. Motivul constă în faptul că, la examenul istoric, ies de fiecare dată la iveală atâtea lucruri false, crude, inumane, absurde, violente, încât din dispoziția pioasă pentru iluzie, singura prin care poate trăi tot ce vrea să trăiască, se alege în mod necesar praful: dar omul nu creează decât iubind, adumbrit de iluzia iubirii, cu alte cuvinte numai crezând necondiționat în ceea ce este desăvârșit și drept. Silindu-l pe oricine să nu mai iubească necondiționat, îi tai rădăcinile puterii: n-are-ncotro, se va usca, adică va deveni necinstit. Prin asemenea efecte, istoriei i se opune arta: și numai dacă istoria suportă să se prefacă în operă de artă, așadar să devină produs artistic pur, poate cumva să mențină sau chiar să trezească instincte. O astfel de istoriografie însă ar contrazice total caracterul analitic și neartistic al epocii noastre, ba chiar acesta ar fi perceput de ea ca o falsificare. Dar istoria care doar demolează, fără s-o călăuzească vreun instinct constructiv intern, face din uneltele sale, pe termen lung, niște ființe blazate și artificiale: căci asemenea oameni distrug iluzii, iar "pe cel ce distruge iluziile din el și din ceilalți, natura îl pedepsește ca pe cel mai crunt tiran". Ce-i drept, te poți ocupa o vreme cu istoria într-un mod complet naiv și nesocotit, de parcă aceasta ar fi o ocupație ca oricare alta; în special teologia modernă pare a fi intrat în relații cu istoria absolut din naivitate și chiar acum abia dacă-si dă seama că, prin aceasta, se află, pesemne cu totul împotriva voinței sale, în slujba voltairianului écrasez*. Acuma să nu întrezărească nimeni aici noi și puternice instincte constructive;

* *În fr. în original, din* "Écrasez l'infâme!" *(Zdrobiți-l pe nemernic!), exortație din corespondența lui Voltaire cu trimitere la fanatismul și intoleranța bisericii catolice (n.t.).*

doar dacă n-ar trebui să considerăm pretinsa Uniune a Protestanților drept pântece matern al unei noi religii, iar pe juristul Holtzendorf (editorul și prefațatorul si mai pretinsei Biblii a protestantilor) drept un Sfânt Ioan pe malurile Iordanului. O vreme, filozofia hegeliană, care fumegă încă în capete
5 mai bătrâne, dă, poate, o mână de ajutor la propagarea acelei naivități, bunăoară prin faptul că se distinge "ideea creștinismului" de imperfectele ei "forme fenomenale" în multitudinea lor și se susține că ar ține cumva de "predilecția Ideii" să se manifeste în forme din ce în ce mai pure, adică, până la urmă, ca forma, fără doar și poate, cea mai pură, cea mai transparentă,
10 chiar abia vizibilă, în creierul actualului theologus liberalis vulgaris. Ascultând însă aceste creștinisme purisime pronuntându-se despre creștinismele impure de odinioară, ascultătorul neimplicat are adesea impresia că n-ar fi vorba nicidecum de creștinism, ci de – păi, la ce să ne gândim? când găsim creștinismul definit de "cel mai mare teolog al secolului" drept religia care ne
15 permite "să pătrundem intuitiv în toate religiile existente și în alte câteva doar posibile" și când "adevărata biserică" trebuie să fie aceea care "devine masa fluidă, neconturată, unde fiecare parte se află ba ici, ba colo și toate se amestecă pașnic unele cu altele". – Încă o dată, la ce să ne gândim?

Ceea ce putem învăța din crestinism, cum că, sub influența unei tratări
20 istoricizante, el a devenit blazat și artificial, că, până la urmă, o tratare perfect istorică, adică dreaptă, îl dizolvă într-o știință pură a creștinismului, distrugându-l, se poate studia pe orice ființă vie: că ea încetează de a exista în momentul în care este disecată de tot și că duce o viață dureros de patologică din momentul în care încep să se facă pe ea exerciții de disecție istorică. Există
25 oameni care cred în acea putere tămăduitoare, printre germani, capabilă să revoluționeze și să reformeze muzica germană: ei se indignează și consideră o nedreptate comisă asupra celei mai viabile părți a culturii noastre faptul că niște bărbati ca Mozart și Beethoven sunt deja năpădiți de o întreagă amestecătură savantă de date biografice și constrânși prin sistemul de torturi
30 al criticii istorice să răspundă la mii de întrebări insinuante. Oare nu se lichidează prematur sau, cel puțin, nu se paralizează principiile vitale încă neepuizate total, prin faptul că setea de a ști se orientează spre nenumărate chițibușuri legate de viață și opere și se caută probleme de cunoaștere acolo unde ar trebui să învățăm cum se trăiește și cum se uită de toate problemele?
35 Închipuiți-vi-i numai pe câțiva dintre astfel de biografi la locul de naștere al crestinismului sau al Reformei luterane; curiozitatea lor trează și pragmatizantă ar ajunge exact pentru a face cu neputință orice iluzorie actio in distans*: așa cum cel mai jalnic animal poate împiedica apariția celui mai puternic stejar prin faptul că-i înghite ghinda. Tot ceea ce este viu are nevoie de o atmosferă

* *În lat. în original: "acțiune la distanță" (n.t.).*

împrejurul său, de un văzduh misterios; dacă i se ia acest înveliş, dacă se condamnă o religie, o artă, un geniu să graviteze ca nişte stele fără atmosferă: nu trebuie să ne mai mirăm atunci de rapida lor uscare, durificare şi sterilitate. Aşa se petrece cu toate lucrurile mari,

5 "ce nu prind chip făr' de himere",

cum spune Hans Sachs în Maestrii cântăreţi.

Dar orice popor, chiar orice om care vrea să devină m a t u r are nevoie de o asemenea himeră înfăşurătoare, de un asemenea nor protector şi învăluitor; acum însă detestăm, în general, maturizarea, fiindcă preţuim 10 istoria mai mult decât viaţa. Ba chiar triumfăm că astăzi "ştiinţa începe să domine viaţa": posibil să se ajungă aici; dar, în mod sigur, o viaţă dominată astfel nu preţuieşte mare lucru, fiindcă ea este cu mult mai puţin v i a ţ ă şi garantează mult mai puţină viaţă pentru viitor decât viaţa dominată pe vremuri nu de ştiinţă, ci de instincte şi de substanţiale iluzii. Dar epoca noastră nici nu 15 trebuie să fie, aşa cum am spus, epoca personalităţilor armonioase, împlinite şi maturizate, ci aceea a muncii obişnuite, cât mai foiositoare cu putinţă. Ceea ce nu are altă semnificaţie decât aceasta: oamenii trebuie instruiţi în conformitate cu nevoile vremii, cu scopul de a pune mâna la treabă cât se poate de timpuriu; ei trebuie să lucreze în fabrica utilităţilor obşteşti înainte de 20 a se coace, ba chiar cu scopul de a nu se mai coace deloc – întrucât acesta ar fi un lux care ar sustrage de pe "piaţa muncii" o forţă uriaşă. Scoatem ochii unor păsări ca să cânte mai frumos: eu nu cred că oamenii de azi cântă mai frumos decât bunicii lor, dar ştiu că li s-au scos ochii mai devreme. Mijlocul însă, mijlocul nelegiuit, folosit pentru a-i orbi este l u m i n a i n s u p o r t a- 25 b i l d e v i e, d e b r u s c ă, d e s c h i m b ă t o a r e. Tânărul este gonit din urmă cu biciul prin toate mileniile: adolescenţi care nu înţeleg nimic dintr-un război, dintr-o acţiune diplomatică, dintr-o politică a comerţului sunt găsiţi vrednici de a fi introdusi în istoria politică. Dar asa cum tânărul galopează prin istorie, noi, modernii, alergăm prin saloane de artă, audiem concerte. Simţim 30 bine că lucrul acesta sună altfel decât celălalt, că unele impresionează într-alt fel decât altele: a pierde din ce în ce mai mult acest sentiment al uimirii, a nu te mai mira din cale-afară de nimic, a fi, până la urmă, totul excelent – iată ce va să zică simţ istoric sau cultură istorică. Fără eufemisme: masa puhoaielor este aşa de mare, elementul surprinzător, barbar şi violent, "colcăind în 35 monstruoase bancuri", dă buzna cu atâta putere asupra sufletului tânăr, încât acesta nu reuşeşte să se salveze decât printr-o stupiditate premeditată. Acolo unde fundamentul era o conştiinţă mai fină şi mai puternică, survine, într-adevăr, şi o altă senzaţie: scârba. Tânărul a devenit, în felul acesta, un apatrid si se îndoieşte de toate normele morale si de toate conceptele. Acum o ştie: în 40 toate epocile a fost altfel, n-are nici o importanţă cum esti. Cu o nepăsare melancolică, lasă opinie după opinie să treacă pe lângă el şi înţelege spusele

și dispoziția lui Hölderlin la lectura lui Laerțiu Diogene despre viețile și doctrinele filozofilor greci: "Și aici am pățit iarăși ce mi s-a mai întâmplat de multe ori, anume că ceea ce este vremelnic și schimbător în *ideile și sistemele omenești* m-a surprins aproape mai tragic decât destinele, singurele pe care le
5 considerăm, de obicei, reale." Nu, o asemenea istoricizare copleșitoare, narcotizantă și violentă nu este, în mod sigur, necesară pentru tineret, așa cum o demonstrează anticii, ba este chiar periculoasă în cel mai înalt grad, cum o probează modernii. Dar să privim acum la studentul în istorie, moștenitorul unei blazări prea timpurii, vizibile aproape la vârsta copilăriei. Acum, "metoda"
10 i-a devenit propria muncă, și-a însusit meșteșugul și tonul distins al maestrului; un capitolaș cu totul izolat al trecutului a căzut jertfă perspicacității sale și metodei deprinse; a produs deja, ba chiar, cu un cuvânt mai orgolios, "a creat", a devenit un slujitor al adevărului prin faptă si stăpân în domeniul istoriei universale. Dacă era deja "copt" din copilărie, acum este prea copt: n-ai decât
15 să-l scuturi, că înțelepciunea îți și cade-n poală răpăind; dar înțelepciunea este stricată și fiecare măr are viermele lui. Credeți-mă: dacă oamenii trebuie să *lucreze în fabrica științei și să se facă folositori înainte de a se coace*, în scurtă vreme știința este la fel de ruinată ca sclavii prea de timpuriu întrebuințați în această fabrică. Îmi pare rău că n-avem încotro și trebuie să ne folosim de
20 jargonul propietarilor de sclavi și al patronilor pentru descrierea unei astfel de situații, care ar fi cazul să fie gândită în sine, dincolo de orice utilități și nevoi vitale: dar cuvintele "fabrică, piața muncii, ofertă, productivitate" – și așa cum sună toate verbele auxiliare ale egoismului – se îmbulzesc involuntar pe buze ori de câte ori vrei să faci o prezentare a ultimei generații de savanți. Medio-
25 critatea nativă devine din ce în ce mai mediocră, știința, în sens economic, din ce în ce mai profitabilă. De fapt, savanții de ultimă oră nu sunt înțelepți decât într-un singur punct, în acesta, fireste, sunt mai înțelepți decât toți oamenii din trecut, în toate celelalte puncte sunt – exprimându-ne precaut – doar extrem de diferiți de toți savanții de viță veche. Cu toate acestea, ei reclamă
30 onoruri și privilegii pentru sine, ca și când statul și opinia publică ar fi obligate să *accepte monedele noi* cu *aceeasi valoare* ca a celor vechi. Cărăușii cu roaba au încheiat un contract între ei și au decretat geniul de prisos – prin faptul că tot cărăușul este pecetluit drept geniu; probabil că într-o epocă ulterioară se va observa la clădirile lor că sunt niște aglomerări, iar nu construcții.
35 Celor ce scot din gură fără ostenire strigătul de luptă și sacrificiu "Diviziunea muncii! În formație!" trebuie să li se spună odată *clar* și răspicat: dacă *vreți* să promovați stiința cât mai repede cu putință, atunci o veti și distruge cât mai repede cu putință; așa cum vă piere găina pe care o siliți în mod artificial să se ouă peste măsură de repede. Bine, știința a fost promovată în ultimele
40 decenii uimitor de repede: dar uitati-vă acum si la savanți, la găinile epuizate. Ei nu sunt, într-adevăr, niste naturi "armonioase": doar să cotcodăcească sunt

în stare mai mult ca altădată, fiindcă se ouă mai des: firește, și ouăle s-au făcut din ce în ce mai mici (deși cărțile s-au îngroșat). Ca rezultat final și legitim se obține unanim îndrăgita "popularizare" a științei (alături de "feminizarea" și "infantilizarea" ei), adică ajustarea de pomină a hainei științei
5 pe măsura "publicului eterogen": spre a ne învrednici aici, pentru o activitate de croitor, si cu o germană de croitor. Goethe a văzut în asta un abuz și a cerut ca științele să nu acționeze asupra lumii exterioare decât după o p r a c t i c ă s p o r i t ă. Generațiilor mai vechi de savanți, un asemenea abuz li se părea, pe deasupra, din motive întemeiate, apăsător și incomod: tot din mo-
10 tive întemeiate, savanților mai tineri le cade ușor, fiindcă ei înșiși, făcând abstracție de un colț extrem de mic al științei, sunt un public foarte eterogen și poartă în ei nevoile acestuia. Ei n-au nevoie decât să se așeze comod spre a reuși să-și deschidă și micul domeniu de studiu pentru acea presantă curiozitate eteropopulară. Pentru gestul acesta de comoditate se pretinde apoi
15 numele de "modestă condescendență a savantului față de poporul său": pe când savantul, în măsura în care nu-i savant, ci plebe, nu-i, în fond, condescendent decât față de el însuși. Reprezentați-vă un "popor" ideal: nu vi-l puteți imagina niciodată destul de nobil și de distins. Dacă v-ați face o idee înaltă despre popor, v-ati arăta și îngăduitori față de el și v-ați feri să-i oferiți acidul
20 vostru istoric ca apă vie și băutură întremătoare. Dar în străfundurile voastre voi vă faceți o idee meschină despre el, fiindcă nu puteți nutri pentru viitorul său nici o considerație veritabilă și solid fundamentată și acționați ca niște pesimiști practici, vreau să spun ca niște oameni pe care îi călăuzește presimțirea unui declin și care, prin aceasta, ajung indulgenți și indiferenți
25 față de fericirea altora, ba chiar față de a lor proprie. Numai de ne-ar mai ține pământul p e n o i ! Iar dacă n-o să ne mai țină, cu atât mai bine – vor simți și vor trăi atunci o existență i r o n i c ă.

8

Adevărat, poate părea surprinzător, dar nu contradictoriu să atribui totuși
30 epocii care izbucnește, de obicei, atât de zgomotos si de frapant, în cele mai nonșalante accente de bucurie cu privire la cultura ei istorică, un fel de c o n ș t i i n ț ă d e s i n e i r o n i c ă, o bănuială cețoasă că aici n-ar fi loc de extraordinară bucurie, o teamă că în curând se va pune capăt, probabil, întregii desfătări procurate de cunoașterea istorică. O enigmă asemănătoare, cu
35 referire la diferite personalități, ne-a avansat-o Goethe prin remarcabilul portret pe care i-l face lui Newton: el găsește în străfundurile (sau mai exact: pe culmile) ființei acestuia "o tulbure presimțire a erorii sale", oarecum ca expresia sesizabilă în anumite clipe a unei constiințe superioare care-l judeca și care a ajuns la o anumită privire de ansamblu ironică asupra naturii indispensabile, inerente lui. Astfel, găsim tocmai la istoricii de mare anvergură o conștiință

înăbușită adesea până la îndoiala generală despre cât de mare ar fi absurditatea și superstiția de a crede că educația unui popor ar trebui să fie preponderent istorică, așa cum este ea azi; evident, tocmai popoarele cele mai viguroase, viguroase prin fapte și opere, au trăit altfel, și-au crescut tineretul 5 altfel. Dar acea absurditate, acea superstiție ni se potrivește nouă – așa sună replica sceptică –, nouă, celor veniți la urmă, ultimi descendenți palizi ai unor neamuri puternice și vesele, nouă, înspre care poate bate profeția lui Hesiod că într-o zi oamenii se vor naște dintr-o dată cu plete cărunte și că Zeus va stârpi neamul acesta de îndată ce semnul respectiv devine vizibil la ei. Și 10 cultura istorică este, efectiv, un fel de cărunțeală din naștere, iar cei ce poartă din copilărie stigmatul ei trebuie să ajungă cumva la credința instinctivă despre *bătrânețea omenirii*: bătrâneții însă i se cuvine acum o îndeletnicire bătrânicioasă, precum retrospecția, verificarea socotelii, încheierea bilanțului, căutarea unor consolări în trecut, prin amintiri, pe scurt, cultura istorică. Specia 15 umană însă este un lucru tenace și perseverent și nu vrea să fie privită, după mii de ani, nici chiar după sute de mii de ani, în mersul ei – înainte și înapoi –, adică nu vrea, ca întreg, să fie *nicidecum* privită din perspectiva punctulețului atomic infinit de mic care este fiecare om în parte. Ce înseamnă câteva milenii (sau, altfel spus, răstimpul a 34 de generații omenești succesive 20 socotite la vârsta de 60 de ani), spre a putea vorbi, încă, la începutul unui asemenea interval, de "tinerețea", iar la sfârsit, deja de "bătrânețea omenirii"! Nu se ascunde oare în această credință paralizantă într-o omenire care se veștejește deja neînțelegerea, mai degrabă, a unei reprezentări creștin-teologice, moștenite din evul mediu, ideea despre apropiatul sfârșit al lumii, 25 despre judecata așteptată cu îngrijorare? Oare acea reprezentare se schimbă prin nevoia sporită de justiție istorică, de parcă epoca noastră, ultima dintre cele posibile, ar fi autorizată să țină chiar acea judecată de apoi a întregului trecut pe care credința creștină n-o așteaptă în nici un caz de la om, ci de la "fiul omului"? Odinioară, acest "memento mori"* strigat omenirii, ca și fiecărui 30 om în parte, era un ghimpe permanent chinuitor și oarecum vârful științei și conștiinței medievale. Replica epocii moderne: "memento vivere"** sună, vorbind deschis, încă destul de intimidată, nu vine din tot pieptul și are aproape ceva de rea-credință. Căci omenirea șade încă bine pe acel memento mori și-o vădește prin nevoia ei universală de istorie: știința, în pofida extrem de 35 puternicelor sale bătăi de aripi, nu și-a putut da drumul, n-a scăpat de un profund sentiment de deznădejde și a luat acea culoare istorică de care este umbrită astăzi cu melancolie toată educația și instrucția superioară. O religie care, dintre toate ceasurile unei vieți omenești, pe ultimul îl consideră cel mai

---

* *În lat. în original: "adu-ți aminte că vei muri" (n.t.).*

** *În lat. în original: "adu-ți aminte că trăiești" (n.t.).*

important, care profețește, în general, un sfârșit al vieții pământești și-i condamnă pe toți cei vii să trăiască în actul al cincilea al tragediei răscolește, în mod sigur, cele mai adânci și mai nobile forțe, dar este ostilă față de orice nouă răsădire, față de orice tentativă îndrăzneață, față de orice aspirație liberă, se opune oricărui zbor în necunoscut, fiindcă nu-i place acolo, nu speră nimic de acolo: ea nu permite decât silită să se impună ceea ce este în devenire, pentru ca, la momentul potrivit, să-l înlăture sau să-l sacrifice ca pe ceva ce ispitește la existență, ce minte în privința valorii existenței. Ceea ce au făcut florentinii când, sub influența predicilor de pocăință ale lui Savonarola, au pus la cale acele renumite autodafeuri de tablouri, manuscrise, oglinzi, măști, creștinismul ar dori s-o facă azi cu orice cultură care îndeamnă la noi aspirații și afișează acel memento vivere ca deviză; iar dacă nu-i cu putință să facă lucrul acesta pe cale dreaptă, fără înconjur, adică prin superputere, își atinge totuși țelul aliindu-se cu cultura istorică, de cele mai multe ori și fără știrea acesteia, și respingând acum prin gura ei și cu ridicări din umeri tot ce este în devenire și răspândind sentimentul mult prea târziului și al epigonicului, pe scurt, al căruntelii din naștere. Consideratiile amare și dureros de serioase despre lipsa de valoare a tuturor lucrurilor întâmplate, despre pregătirea lumii pentru judecată s-au evaporat într-o convingere sceptică, potrivit căreia este bine, oricum, să cunoastem toate cele întâmplate, fiindcă acuma este prea târziu să facem ceva mai bun. În felul acesta, simțul istoric își face slujitorii pasivi și retrospectivi; și aproape numai din pricina uitării de moment, exact când simțul acela își întrerupe funcționarea, bolnavul de febra istoriei devine activ, pentru ca, de îndată ce acțiunea a trecut, să-si disece gestul, să-l împiedice, printr-o examinare analitică, a se repeta și, în cele din urmă, să-l jupoaie transformându-l în "istorie". În acest sens, noi trăim încă în evul mediu, istoria este în continuare o teologie deghizată: precum respectul cu care profanul într-ale științei tratează casta oamenilor de știință este un respect moștenit de la cler. Ceea ce dădeam altădată bisericii dăm astăzi, deși nu îndestul, științei: dar faptul că dăm l-a obtinut odinioară biserica, iar nu spiritul modern, care, pe lângă alte părti bune ale sale, mai degrabă are, după cum se știe, ceva de calic în el si care, în privinta nobilei virtuti a dărniciei, este un diletant.

Poate că remarca aceasta n-o să placă, poate nu mai mult decât acea deducere a excesului de istorie din medievalul memento mori si din deznădejdea pe care crestinismul o poartă în piept cu privire la toate vremile viitoare ale existentei pământesti. Dar, în urma urmelor, această explicație, avansată si de mine numai cu rezerve, poate fi înlocuită cu explicații mai bune; căci originea culturii istorice și dezacordul ei lăuntric și absolut radical cu spiritul unei "vremi noi", al unei "conștiințe moderne" această origine t r e b u i e să fie ea însăși recunoscută din punct de vedere istoric, istoria t r e b u i e să rezolve ea însăși problema istoriei, știința t r e b u i e să-si întoarcă

ghimpele spre ea însăși – acest întreit *trebuie* este imperativul spiritului "vremii noi", în cazul în care în ea se află cu adevărat ceva nou, puternic, promițător pentru *viață* și *primordial*. Sau o fi adevărat că noi, germanii – lăsând popoarele romanice la o parte – trebuie să fim întotdeauna, în toate chestiunile majore ale culturii, doar niște "urmași", fiindcă *nu putem* fi altceva decât asta, așa cum a formulat clar odată Wilhelm Wackernagel această frază care îndeamnă la profundă reflecție: "Noi, germanii, suntem un popor de urmași, cu toată știința nostră superioară, chiar cu credința noastră, nu suntem decât niște succesori ai lumii vechi, chiar și cei ce, aflați într-o dispoziție ostilă, nu vor, respiră totuși necontenit, pe lângă spiritul creștinismului, și din spiritul nemuritor al culturii clasice vechi, iar dacă cineva ar reuși să separe aceste două elemente din aerul vital care-l împresoară pe omul lăuntric, n-ar mai rămâne cine știe ce pentru ca acesta să-și târască zilele într-o oarecare spiritualitate." Dar chiar dacă am vrea mult să ne declarăm mulțumiți cu această vocație de a fi urmași ai antichității, dacă ne-am decide s-o considerăm foarte energic drept serioasă și importantă și să ne recunoaștem prin această atitudine energică privilegiul distinctiv și unic, – am fi totuși siliți să ne întrebăm dacă menirea noastră ar trebui să fie pe veci aceea de *discipoli ai antichității în declin*: odată și odată poate ni se va permite să ne fixăm pas cu pas un țel mai înalt și mai depărtat, odată si odată ne-am putea lăuda că am recreat în noi spiritul culturii alexandrino-romane – chiar și prin istoria noastră universală – atât de rodnic și măreț, încât acum avem voie, drept cea mai nobilă răsplată, să ne asumăm sarcina și mai mare de a năzui mai departe, în timp, de această lume alexandrină și mai sus de ea, căutându-ne modelele cu mult curaj în lumea greacă arhaică a măreției, naturaleței și omenescului. *Acolo însă o să găsim și realitatea unei culturi anistorice în esența ei și a unei culturi, în pofida sau, mai degrabă, din pricina aceasta, nespus de bogate și pline de viață.* Dacă *noi*, germanii, n-am fi nimic altceva decât niște urmași – n-am putea fi, privind la o asemenea cultură ca la o mostenire pe care trebuie să ne-o însușim, cu nimic mai măreti și mai mândri decât tocmai ca mostenitori ai ei.

Prin aceasta nu trebuie să se înteleagă nimic mai mult decât că însăși ideea, părând adeseori penibilă, de a fi epigoni, prezentată pozitiv, poate garanta, atât pentru fiecare individ în parte, cât și pentru un popor, efecte pozitive și nenumărate speranțe în mult râvnitul viitor: mai ales în măsura în care noi ne percepem ca niște mostenitori și urmași ai unor puteri clasice și uimitoare și recunoaștem în aceasta onoarea noastră, imboldul nostru. Așadar, nu ca niște întârziati palizi si sfrijiți ai unor rase viguroase, care, ca anticari și ciocli ai raselor respective, își târăsc zilele zgribulind. Astfel de întârziați duc, desigur, o existentă ironică: nimicirea este pe urmele evoluției lor șchiopătânde;

se îngrozesc de ea, ori de câte ori se bucură de trecut, căci ei sunt niște memorii vii și totuși gândirea lor, în lipsa unor moșteniri, este fără sens. Îi cuprinde în felul acesta bănuiala tulbure că viața lor ar fi o nedreptate, fiindcă nu li se poate da nici un drept la viața viitoare.

5 Imaginându-ne însă că astfel de anticari întârziați dau dintr-o dată acea modestie ironic-dureroasă în schimbul nerușinării; imaginându-ne cum proclamă ei cu voce stridentă: neamul nostru și-a atins apogeul, căci abia acum se cunoaște pe sine însusi și are revelația propriei sale ființe – am avea un spectacol în care, ca într-o parabolă, s-ar tălmăci, pentru cultura germană, 10 semnificația enigmatică a unei anumite filozofii foarte cunoscute. Cred că n-a existat în acest veac oscilație și schimbare periculoasă de direcție a culturii germane care să nu fi devenit mai periculoasă prin evoluția năprasnică, în curs chiar și în clipa de față, a acestei filozofii, cea hegeliană. Într-adevăr, convingerea că ești un întârziat prin vremuri este paralizantă și stânjenitoare: 15 îngrozitoare și ruinătoare trebuie să apară situația când, printr-o răsturnare îndrăzneață, o asemenea convingere îl va idolatriza într-o zi pe acest întârziat, văzând în el adevăratul sens si scop al tuturor evenimentelor anterioare, când savanta lui mizerie este echivalată cu desăvârșirea istoriei universale. O asemenea concepție i-a obișnuit pe germani să vorbească despre "procesul 20 universal" și să-și justifice epoca proprie ca rezultat necesar al acestui proces; o asemenea concepție a situat istoria în locul celorlalte puteri spirituale, arta și religia, ca unic suveran, în măsura în care ea este "conceptul ce se autorealizează", în măsura în care ea este "dialectica spiritului popoarelor" și "judecata de apoi".

25 Această istorie înțeleasă la modul hegelian a fost numită în bătaie de joc trecerea lui Dumnezeu pe pământ, care Dumnezeu însă, la rândul său, nu-i decât o creație a istoriei. Dar acest Dumnezeu a devenit transparent și inteligibil pentru el însusi în tărtăcuța lui Hegel si a urcat deja toate treptele dialectic posibile ale devenirii sale până la această ultimă autorevelație: asa 30 încât pentru Hegel punctul culminant și cel final ale acestui proces universal, coincideau cu propria lui existență berlineză. Ba chiar ar fi trebuit să spună că toate lucrurile ce vor veni după el ar putea fi apreciate exact numai ca o coda a rondoului istoriei universale, mai exact, ca superflue. Dar n-a spus-o: în schimb, a sădit în generațiile înăcrite de el acea admirație față de "puterea 35 istoriei" care, practic, se transformă în fiece clipă în simplă admirație a rezultatului și duce la idolatria realului: cult pentru care s-a exersat acum, în general, formula foarte mitologică și, afară de asta, tipic germană "a ține seama de fapte". Însă cel ce a învățat de la bun început să-și încovoaie spinarea și să-și plece fruntea în fața "puterii istoriei", acela, până la urmă, își va exprima, 40 dând din cap într-un mod chinezesc-mecanic "da"-ul față de orice putere, fie ea un guvern sau o opinie publică sau o majoritate numerică, și-și va mișca

membrele exact în tactul în care o "putere" oarecare va trage sforile. Dacă fiecare efect poartă în sine o necesitate rațională, dacă fiecare eveniment este victoria logicului sau a "Ideii" – atunci repede în genunchi și îngenuncheați să parcurgem întreaga scară a "efectelor"! Cum, să nu mai fie oare mitologii dominante? Cum, religiile să fie pe moarte? Uitați-vă numai la religia puterii istorice, băgați de seamă la preoții mitologiei ideilor și la genunchii lor juliți! Nu-s oare toate virtuțile chiar în suita acestei noi credințe? Sau nu-i oare abandonare de sine atunci când omul istoric se lasă prefăcut, suflându-se asupra lui, în sticlă de oglindă obiectivă? Nu-i oare generozitate să renunți la orice putere în cer, ca si pe pământ, prin faptul că în orice putere adori puterea în sine? Nu-i oare dreptate să ții mereu în mână talerele balantei și să iei seama cu precizie care se înclină mai puternic și mai greu? Și ce mai școală de bună-cuviință este o asemenea concepție despre istorie! Să tratezi totul în mod obiectiv, să nu te mânii de nimic, să nu iubești nimic, să înțelegi totul, o! cât de mult potolesc și flexibilizează toate acestea: și chiar dacă un om crescut în această școală se supără și se înfurie odată în public, ne bucurăm, știind doar că nu-i vorba decât de un gest artistic, este ira* și studium* și totuși absolut sine ira et studio**.

Ce idei perimate îmi apasă pe inimă fată de un asemenea complex de mitologie și virtute! Dar ele trebuie să răzbească odată afară și nu ne rămâne decât să tot râdem. Așadar, aș spune: istoria își imprimă formula: "a fost odată", morala: "să nu" sau "n-ar fi trebuit să". În felul acesta, istoria devine un compendiu de reală nonmorală. Cât de grav s-ar înșela cel ce vede istoria, în același timp, ca judecătoare a acestei nonmorale! Este o insultă la adresa moralei că, de pildă, un Rafael a trebuit să moară la vârsta de treizeci și șase de ani: o asemenea ființă n-ar trebui să moară. Dacă vreți să veniți acum în ajutorul istoriei ca apologeți ai realului, veți zice: el a spus tot ce avea de spus, dacă trăia mai mult, n-ar fi putut crea frumosul decât într-un fel identic, iar nu într-unul nou, și așa mai departe. Vă faceți astfel avocații diavolului, și anume prin aceea că transformați efectul, faptul în idolul vostru: în timp ce faptul este întotdeauna stupid și mai asemănător, în toate timpurile, cu un vițel decât cu un zeu. Ca apologeți ai istoriei, vă șoptește, în plus, ignoranța: căci numai fiindcă nu știți ce este o asemenea natura naturans*** ca Rafael, nu vă interesează să aflați că ea a fost și nu va mai fi. Cineva a vrut să ne învețe nu de mult că, la cei 82 de ani ai săi, Goethe s-a epuizat: și totuși aș da bucuros care întregi de biografii proaspete și ultramoderne pe câtiva ani ai

---

* *În lat. în original: "mânie" și "părtinire" (n.t.).*

** *În lat. în original: "fără mânie și părtinire" (expresie prin care Tacit, Annales I, 1, reclama din partea istoricului obiectivitate deplină) (n.t.).*

*** *În lat. în original: "natură creatoare" (la Spinoza, sinonimul lui Dumnezeu) (n.t.).*

"epuizatului" Goethe, pentru a mai participa la astfel de convorbiri precum cele purtate de Goethe cu Eckermann și pentru a mă pune în felul acesta la adăpost de toate învățăturile actuale propagate de legionarii momentului. Cât de puțini oameni vii, în comparație cu asemenea morti, au, în general, un
5 drept la viață! Faptul că cei mulți trăiesc, iar puținii aceia nu mai trăiesc nu-i altceva decât un adevăr brutal, adică o nerozie iremediabilă, un molâu "așa stau lucrurile" opus moralei "n-ar trebui să stea așa". Da, opus moralei! Căci zică lumea ce-o vrea despre orice virtute, despre dreptate, generozitate, vitejie, despre înțelepciunea și mila omului – acesta este pretutindeni virtuos, prin
10 faptul că se revoltă împotriva puterii oarbe a faptelor, împotriva tiraniei realului și se supune unor legi care nu sunt legile acelor fluctuații istorice El înoată mereu contra curentului istoriei, ba combătându-si pasiunile ca fiind stupiditatea cea mai palpabilă a existentei sale, ba angajându-se să fie cinstit, în timp ce minciuna își țese de jur împrejurul lui mrejele strălucitoare. Dacă istoria n-ar fi
15 nimic altceva decât "sistemul universal al pasiunii și erorii", omul ar trebui s-o citească așa cum sfătuia Goethe să se citească Werther, ca și când ea ar striga: "Fii bărbat și nu mă urma!" Din fericire însă, ea păstrează și memoria marilor luptători î m p o t r i v a i s t o r i e i, adică împotriva puterii oarbe a realului și se tintuieste singură la stâlpul infamiei prin faptul că-i scoate în
20 relief, ca naturi istorice intrinsece, exact pe aceia cărora puțin le-a păsat de "așa stau lucrurile", pentru a urma, cu mândrie senină, mai degrabă un "așa trebuie să stea". Nu să-si ducă neamul la groapă, ci să pună bazele unui neam nou – iată ce-i mână fără opreliști înainte: și chiar dacă ei sunt târziu născuți, – există un mod de a trăi, de a da uitării acest lucru; – generațiile
25 viitoare *nu*-i vor cunoaște decât ca întâi născuți.

9

Este vremea noastră cumva un astfel de întâi născut? – De fapt, vehementa simtului ei istoric este atât de mare și se manifestă într-o manieră atât de universală și absolut neîngrădită, încât cel puțin pentru lucrul acesta
30 timpurile viitoare îi vor glorifica prioritatea – în cazul special în care vor exista cu adevărat niște t i m p u r i v i i t o a r e, în accepțiune culturală. Dar tocmai în această privință persistă o serioasă îndoială. Înfrățită cu mândria omului modern este i r o n i a sa fată de el însuși, conștiința că trebuie să trăiască într-o atmosferă istoricizantă și oarecum crepusculară, teama că nu-și mai
35 poate salva în viitor absolut nimic din speranțele și energiile tinereții sale. Pe ici-colo se merge și mai departe cu c i n i s m u l si se justifică mersul istoriei, ba chiar al întregii evoluții universale, pur și simplu pentru uzul omului modern, în conformitate cu canonul cinic: trebuia să se întâmple exact așa cum se petrec lucrurile acum, așa cum sunt astăzi oamenii, iar nu altcumva, trebuia
40 să devină omul, acestei necesități n-are dreptul să i se împotrivească nimeni.

în confortul unui cinism de soiul acesta se refugiază cel ce nu poate suporta ironia; lui îi oferă, în plus, ultimul deceniu una dintre cele mai frumoase invenții ale sale drept cadou, o frază rotunjită și plină pentru cinismul respectiv: aceasta numește modul său de viață actual și cu totul neșovăielnic "totala sacrificare a personalității pe altarul procesului universal". Personalitatea si procesul universal! Procesul universal și personalitatea puricelui-de-pământ! Numai de n-am fi obligați să auzim veșnic hiperbola tuturor hiperbolelor, cuvântul: univers, univers, univers, când ar trebui totuși, în mod cinstit, ca fiecare să vorbească numai despre om, om, om! Mostenitori ai grecilor și romanilor? ai creștinismului? Toate acestea nu-i impresionează nicicum pe cinicii amintiți; dar moștenitori ai procesului universal! Vârfuri și ținte ale procesului universal! Sens și solutie a tuturor enigmelor devenirii, în general, manifestate în *omul modern, cel mai copt fruct din pomul cunoașterii!* – iată ce numesc eu un simțământ sublim de care ți se umple inima; după semnul acesta se pot recunoaște întâii născuti ai tuturor timpurilor, chiar dacă au venit la urmă. Nicicând până acum n-a zburat atât de înalt cercetarea istoriei, nici măcar în vis; căci istoria oamenilor nu-i astăzi decât continuarea istoriei animalelor și a plantelor; chiar în cele mai adânci străfunduri ale mării, istoricul universalist își găsește urmele, sub forma unui mucus viu; uitându-se cu uimire, ca la o minune, la lungul drum pe care omul l-a parcurs deja alergând, privirea amețește în fața minunii și mai uimitoare, în fața omului modern însuși, care poate cuprinde cu privirea acest drum. *El* stă sus și mândru pe piramida procesului universal: în timp ce pune în vârf de tot cheia de boltă a cunoașterii sale, pare a striga roată împrejurul său către natura ce stă cu urechile ciulite: "Am ajuns la capăt, noi suntem capătul, noi suntem natura desăvârșită."

Prea mândrule european ai veacului al nouăsprezecelea, îți ieși din fire! Știinta ta nu desăvârșește natura, ci doar o ucide pe a ta proprie. Compară-ți numai înălțimea de om de stiință cu micimea de om în stare de ceva. Firește, tu te cațări pe razele de soare ale științei sus la cer, dar îți dai drumul și jos în haos. Felul tău de a merge, adică de a te cățăra ca om de știință, este fatalitatea ta; pământul de subt picioare îți alunecă în incertitudine; pentru viața ta nu mai există nici un reazem, doar fire de păianjen pe care orice nouă agățare a cunoașterii tale le rupe. – Dar despre asta nici un cuvânt grav mai *mult*, căci se pot spune *unele* mai senine.

Sfărâmarea și deșirarea turbat-nesocotită a tuturor fundamentelor, topirea lor într-o devenire mereu curgătoare și dizolvantă, neobosita destrămare și istoricizare a tuturor celor întâmplate de către omul modern, marele păianjen cu cruce din nodul plasei universului – iată ce-l preocupă și interesează pe *moralist*, pe artist, pe evlavios, poate și pe politician; nouă trebuie să ne descrețească azi fruntile faptul că privim toate acestea în strălucitoarea oglindă fermecată a unui p a r o d i s t f i l o z o f în capul căruia epoca a ajuns

la conștiința ironică despre sine, iar aceasta, în mod limpede, "până la infamie" (spre a vorbi goethean). Hegel ne-a învățat odată că "ori de câte ori spiritul se urnește din loc, și noi, filozofii, suntem prezenți": epoca noastră o luă din loc spre autoironie si iată! și E. von Hartmann fu prezent și-și scrisese renumita
5 Filozofie a inconștientului – sau pentru a vorbi mai clar – filozofia ironiei inconștiente. Rareori am citit o ficțiune mai nostimă și o drăcovenie mai filozofică decât cea a lui Hartmann; pe cel ce acesta nu-l lămureste în privința d e v e n i r i i, ba chiar nu-l deretică lăuntric, acela este realmente apt pentru a fi de domeniul trecutului. Începutul si țelul procesului universal, de la prima
10 ezitare de conștiintă până la reazvârlirea în neant, inclusiv rolul fixat cu precizie al generatiei noastre în procesul universal, totul preparat din izvorul de inspirație atât de ingenios descoperit al inconștientului și scăldându-se într-o lumină apocaliptică, totul imitat atât de precis și cu o seriozitate atât de sinceră, de parcă ar fi vorba de o veritabilă filozofie serioasă, iar nu doar de una glumeață:
15 – un asemenea întreg îl plasează pe creatorul lui printre primii parodiști filozofi ai tuturor timpurilor: să jertfim, așadar, pe altarul lui, să-i jertfim lui, descoperitorului unui adevărat panaceu, un zuluf – spre a șterpeli o expresie admirativă a lui Schleiermacher. Căci oare ce leac ar fi mai bun împotriva excesului de cultură istorică decât parodia hartmanniană a întregii istorii universale?
20 Dacă am vrea să spunem fără sfială și foarte sec ceea ce Hartmann ne comunică despre pirostriile afumate ale ironiei inconștiente, ar trebui să zicem: el proclamă că epoca noastră n-are decât să fie exact așa cum este, dacă omenirea se va sătura odată cu adevărat de această existență: ceea ce noi o credem din toată inima. Acea osificare îngrozitoare a timpului nostru, acel
25 zornăit zgomotos de oase – așa cum ni l-a zugrăvit în mod naiv David Strauss ca pe cea mai frumoasă realitate – găsește justificare la Hartmann nu numai a posteriori*, ex causis efficientibus**, ci și a priori***, ex causa finali****; mucalitul nostru proiectează asupra epocii noastre lumina zilei de apoi și se constată că e foarte bună, mai ales pentru cel ce înclină să sufere cât mai tare
30 cu putință din pricina indigerabilității vietii și nu știe cum să vadă mai repede sosită acea zi de apoi. Ce-i drept, Hartmann numește vârsta de care se apropie omenirea acum "vârsta bărbăției": aceasta este, după descrierea lui, starea fericită în care nu mai există decât "mediocritate pură", și arta este cam ceea ce reprezintă "pentru omul de bursă berlinez vodevilul de seară", în care "geniile
35 nu mai sunt o necesitate a timpului, fiindcă ar însemna să arunci mărgăritare la porci sau și fiindcă epoca a depășit stadiul compatibil cu geniile înaintând

---

* *În text:* von hinten *"la urmă" (n.t.).*

** *În lat. în text: "din cauze eficiente" (n.t.).*

*** *În text:* von vorne *"dinainte" (n.t.).*

**** *În lat. în text: "ca ultimă cauză" (n.t.).*

spre unul mai important", anume spre acel stadiu al dezvoltării sociale în care orice muncitor "ar duce o existență confortabilă, grație timpului de muncă ce-i lasă destul răgaz pentru desăvârșirea sa intelectuală". Mucalit al mucaliților, tu dai glas dorului de azi al omenirii: tu știi însă, de asemenea, ce fantomă se
5 va arăta la capătul acestei vârste a bărbăției omenirii, ca rezultat al acelei desăvârșiri intelectuale întru mediocritate pură – lehamitea. Evident, situația este jalnică de tot, dar va ajunge mult mai jalnică, "evident, Anticristul se extinde tot mai mult și mai mult" – însă așa t r e b u i e să fie, așa t r e b u i e să ajungă, căci ne aflăm întru totul pe drumul cel mai bun – al lehamitei față de
10 tot ce există. "De aceea, cu toate forțele înainte în procesul universal, ca lucrători în via Domnului, căci numai procesul este acela care ne poate duce la mântuire!"

Via Domnului! Procesul! La mântuire! Cine nu vede și nu aude aici formația istorică, obișnuită numai cu termenul "a deveni", cum se deghizează
15 în mod intenționat în monstru parodic, cum, prin schimonoselile grotești afișate, rostește despre sine însăși cele mai deocheate lucruri! Căci oare ce le cere acestora, de fapt, ultimul apel mucalit către lucrătorii din vie? La ce muncă să se înhame ei pentru progres? Sau ca să întrebăm altfel: ce-i mai rămâne de făcut omului de formație istorică, fanaticului modern al procesului, înotând și
20 înecându-se în fluxul devenirii, pentru a culege odată lehamitea aceea, poama gustoasă a acelei vii? – N-are nimic de făcut decât să trăiască mai departe cum a trăit, să iubească mai departe ce a iubit, să urască mai departe ce a urât și să citească mai departe ziarele pe care le-a citit, pentru el nu există decât un singur păcat – să trăiască altfel decât a trăit. Cum a trăit însă, ne-o
25 spune, cu mărita-i limpezime a scrierii în piatră, pagina aceea celebră, cu propozițiile imprimate cu majuscule, peste care a dat cu oarbă încântare și extaziată frenezie toată drojdia culturii actuale, convinsă că-și citea în aceste enunțuri propria justificare, și nu așa, ci justificarea scăldată într-o lumină apocaliptică. Căci parodistul inconștient reclama de la fiecare individ în parte
30 "sacrificarea totală a personalității pe altarul procesului universal, de dragul finalității acestuia, mântuirea lumii": sau și mai clar și precis: "afirmarea voinței de a trăi este proclamată drept singurul lucru deocamdată bun; căci numai sacrificând totul pe altarul vieții și al durerilor ei, iar nu pe al unei lașe renunțări și retrageri personale, se poate realiza ceva pentru procesul universal",
35 "tendința spre negarea voinței individuale este la fel de necugetată, ba și mai necugetată ca sinuciderea". "Cititorul rațional va înțelege și fără alte indicii cum ar prinde contur o filozofie practică fundamentată pe aceste principii și că ea nu poate conține ruptura, ci numai împăcarea deplină cu viața."

Cititorul rațional va înțelege: iar Hartmann a putut fi înțeles greșit! Și
40 cât de nostim este, nespus de nostim, că a fost înțeles greșit! Să fie oare germanii de astăzi foarte subtili? Un englez cumsecade regretă lipsa de deli-

cacy of perception* la ei, ba chiar îndrăznește să spună ⟨:⟩** "in the German mind there does seem to be something splay, something blunt-edged, unhandy and infelicitous"*** – marele parodist german ar avea oare ceva de obiectat? Ce-i drept, după declarația lui, noi ne apropiem de "starea aceea ideală în care neamul omenesc își face istoria conștient": dar, evident, suntem destul de departe de starea aceea poate și mai ideală în care omenirea citește conștient cartea lui Hartmann. Dacă se ajunge până acolo, atunci nici un om nu va mai lăsa să i se strecoare printre buze cuvântul "proces universal", fără ca aceste buze să zâmbească; fiindcă ne vom aminti de vremea când ascultam, sorbeam, tăgăduiam, veneram, propovăduiam și canonizam evanghelia parodică a lui Hartmann cu toată cumsecădenia acelui "german mind", ba chiar cu "gravitatea schimonosită a bufniței", cum spune Goethe. Dar lumea trebuie să meargă înainte, starea aceea ideală nu trebuie să fie de domeniul visului, ci cucerită prin luptă, iar drumul spre mântuire, spre mântuirea de acea gravitate echivocă a bufniței nu trece decât prin bună dispoziție. Va veni vremea în care ne vom abține cu prudență de la orice construcție a procesului universal ori chiar a istoriei omenirii, o vreme în care nu vom mai lua nicidecum în considerare masele, ci iarăși indivizii care formează un fel de punte peste puhoiul haotic al devenirii. Aceștia nu continuă vreun proces, ci există etern-simultan, datorită istoriei, care îngăduie o asemenea cooperare, există ca republică a geniilor, despre care vorbește undeva Schopenhauer; un uriaș strigă altuia prin interspațiile pustii ale timpurilor și, nestingherit de piticii zburdalnici și gălăgioși ce se târăsc pe sub ei, înaltul dialog dintre spirite continuă. Sarcina istoriei este de a fi intermediară între ele și de a da astfel în permanență prilej și energie pentru realizarea de lucruri mari. Nu, scopul omenirii nu poate sta în sfârșitul ei, ci numai în exemplarele ei sublime.

La aceasta, desigur, veselul nostru personaj obiectează cu acea dialectică admirabilă care este tot așa de autentică precum sunt de admirabili admiratorii ei: "Pe cât de puțin s-ar potrivi cu noțiunea de evoluție să atribuim procesului universal o durată nesfârșită în trecut, pentru că atunci orice evoluție imaginabilă ar trebui să fie deja parcursă, ceea ce totuși nu este cazul", (o mucalitule!) "pe atât de puțin putem să-i concedem procesului respectiv o durată nesfârșită în viitor; și una și alta ar anula noțiunea de evoluție îndreptată spre un scop" (o, mai o dată mucalitule!) "și ar echivala procesul universal cu scoaterea apei de către Danaide. Dar victoria totală a logicului asupra ilogicului" (o mucalit al mucaliților!) "trebuie să coincidă cu sfârșitul temporal al procesului

---

* *În engl. în text: "finețe a percepției" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

*** *În engl. în text: "în spiritul german pare a fi ceva piezis, ceva cu tăișul tocit, ceva stângaci si nelalocul lui" (n.t.).*

universal, ci ziua de apoi". Nu, spirit clar și batjocoritor, atâta timp cât ilogicul încă predomină, așa ca în zilele noastre, atâta timp cât, bunăoară, încă se poate vorbi de "procesul universal" în asentimentul tuturor, așa cum vorbești tu, ziua de apoi este încă departe: căci încă e prea multă bună dispoziție pe acest pământ, încă înfloresc multe iluzii, cum ar fi iluzia contemporanilor tăi despre tine, încă nu suntem copți pentru a fi azvârliți în neantul tău: căci noi credem că aici se va ajunge la o veselie chiar mai mare, de îndată ce vom începe să te înțelegem, neînțelesule inconștient. Dar dacă lehamitea ar urma totuși să se impună cu putere, așa cum ai profețit-o cititorilor tăi, dacă ar urma să ți se adeverască descrierea prezentului și viitorului – și nimeni nu le-a disprețuit pe amândouă, nu le-a disprețuit cu atâta lehamite ca tine –, atunci aș fi gata să votez cu majoritatea, în forma propusă de tine, pentru ca sâmbăta viitoare, fix la miezul nopții, lumea ta să piară: iar decretul nostru se poate încheia astfel: începând de mâine, nu va mai exista timp și nu va mai apărea nici un ziar. Probabil că efectul va întârzia să se producă, iar noi am decretat în zadar: ei bine, atunci, oricum, n-om duce lipsă de timp în vederea unui experiment frumos. Luăm o balantă și punem într-un taler inconștientul lui Hartmann, în celălalt procesul universal al aceluiași. Există oameni convinși că ambele cântăresc la fel: căci în fiecare taler s-ar afla un termen la fel de prost și o glumă la fel de bună. – Abia când gluma lui Hartmann va fi odată înțeleasă, nimeni nu va mai utiliza termenul hartmaniann de "proces universal" decât ca o glumă. De fapt, de mult a sosit momentul să ieșim cu întreaga armată de malițiozități satirice împotriva exceselor simțului istoric, împotriva plăcerii peste măsură găsite în acest proces, pe socoteala ființei și vieții, împotriva deplasării nechibzuite a tuturor perspectivelor; și trebuie repetat mereu, spre lauda autorului Filozofiei inconștientului, că el a izbutit pentru prima oară să perceapă acut ridicolul în reprezentarea "procesului universal" și, prin gravitatea deosebită a înfățișării acestui proces, să determine în continuare o percepție și mai acută a acestuia. La ce bun există "lumea", la ce bun există "omenirea", nu trebuie să ne intereseze deocamdată, afară numai dacă nu vrem să facem o glumă: căci semeția măruntului vierme omenesc este lucrul cel mai hazliu și mai amuzant de pe scena lumii; dar la ce bun exiști tu ca individ, te întreb eu și, dacă nimeni nu ți-o poate spune, încearcă numai să-ți justifici oarecum a posteriori* sensul existenței prin faptul că-ți propui tu însuți un scop, un țel, un "pentru aceasta", un înalt și nobil "pentru aceasta". Pieri din această pricină – nu cunosc un scop mai înalt al vieții decât să pieri pentru ceva măreț și imposibil, animae magnae prodigus**. Dacă, în schimb, teoriile despre devenirea suverană, despre labilitatea tuturor noțiunilor,

---

* *În lat. în text (n.t.).*

** *În lat. în text: "sacrificându-ți viața prețioasă" (Horațiu, Ode 1, 12, 37-38) (n.t.).*

tipurilor și speciilor, despre absența oricărei deosebiri cardinale dintre om și animal – teorii pe care le consider adevărate, dar mortale – sunt azvârlite în popor pe durata încă unei generații, cu furia instructivă obișnuită în zilele noastre, atunci să nu se mai mire nimeni dacă poporul piere din pricina micimii și mizeriei egoiste, a osificării și egocentrismului, adică, mai întâi se dezmembrează și încetează de a fi popor: în locul lui, probabil, o să apară apoi pe scena viitorului sisteme de egoisme individuale, confrerii vizând exploatarea vorace a nefârtaților, precum și alte creațiuni asemănătoare ale comunității utilitariste. Pentru a o lua înaintea acestor creațiuni, n-ai decât să continui a scrie istoria din punctul de vedere al m a s e l o r și a căuta în ea acele legi care pot fi deduse din nevoile acestor mase, deci legile dinamicii straturilor inferioare, de argilă și lut, ale societății. Am impresia că masele nu merită atenție decât în trei privințe: o dată, ca palide copii ale oamenilor mari, făcute pe hârtie proastă și după clișee uzate, apoi, ca piedică în fața oamenilor mari și, în sfârșit, ca unelte ale celor mari; încolo, lua-le-ar dracul și statistica! Cum, statistica să probeze că ar exista legi în istorie? Legi? Da, ea demonstrează cât de ordinară și dezgustător de uniformă este gloata: să numim legi efectul forțelor gravitaționale, al prostiei, maimuțărelii, iubirii și foametei? Bine, hai s-o admitem, dar, o dată cu lucrul acesta, rămâne stabilit și principiul: în măsura în care există legi în istorie, legile nu valorează nimic și nici istoria nu are vreo valoare. Dar acum este la mare preț peste tot exact soiul acela de istorie care tratează marile instincte colective ca partea importantă și principală a istoriei și pe toți oamenii mari doar ca expresia lor cea mai clară, oarecum ca bășicuțele vizibile la suprafața puhoiului de ape. Atunci se pretinde că masa ar da naștere din sine lucrurilor mari, deci că haosul ar naște din sine ordinea; la urmă, firește, se intonează imnul pentru gloata fecundă. "Mare" este numit atunci tot ceea ce o asemenea masă a pus în mișcare pentru o vreme mai lungă și, cum se zice, a fost "o forță istorică". Dar oare nu înseamnă asta a confunda dinadins cantitatea și calitatea? Când masa obtuză a găsit foarte adecvată o idee oarecare, de pildă, o idee religioasă și a apărat-o cu dinții, târând-o prin veacuri: atunci, și numai atunci, descoperitorul și fondatorul acelei idei o să fie mare. Dar de ce? Ceea ce-i mai nobil și mai elevat nu acționează deloc asupra maselor; succesul istoric al creștinismului, puterea, tenacitatea și durata lui istorică, toate acestea nu dovedesc nimic, din fericire, în privința măreției fondatorului său, fiindcă, în definitiv, ar mărturisi împotriva lui: căci între el și acel succes istoric se așterne un strat foarte pământean și tulbure de pasiune, eroare, sete de putere și onoruri, de forțe încă active moștenite de la imperium romanum*, un strat din care creștinismul s-a ales cu acel gust de pământ și rest de pământ care i-au facilitat dăinuirea în această lume și i-au asigurat

---

* *În lat. în text (n.t.).*

oarecum consistența. Măreția nu trebuie să depindă de succes. Adepții cei mai puri și mai sinceri ai creștinismului întotdeauna i-au pus mai curând în primejdie și i-au stopat decât i-au favorizat succesul lumesc, așa-zisa "forță istorică"; căci ei obișnuiau să se posteze în afara "lumii" și nu le păsa de
5 "procesul ideii creștine"; de aceea au și rămas în cea mai mare parte complet necunoscuți și anonimi pentru istorie. Exprimându-ne creștinește: în felul acesta, diavolul este regentul lumii și maestrul succeselor și al progresului; dintre toate forțele istorice, el este puterea intrinsecă și așa va rămâne, în esență, situația – cu toate că poate suna cam penibil în urechile unui timp
10 obișnuit cu divinizarea succesului și a forței istorice. Timpul acesta s-a exersat îndeosebi în a numi din nou lucrurile și a-l reboteza chiar și pe diavol. Fără îndoială, e ceasul unei mari primejdii: oamenii par a fi pe punctul de a descoperi că egoismul indivizilor, al grupurilor sau al maselor a fost în toate timpurile pârghia mișcărilor istorice; dar în același timp, ca urmare a acestei descoperiri,
15 nu ești deloc neliniștit, ci decretezi: egoismul trebuie să fie dumnezeul nostru. Dispunând de această nouă credință, te pregătești cu cea mai vădită intenție să întemeiezi pe egoism viitoarea istorie: numai să fie un egoism inteligent, unul care-și impune anumite limite, ca să se consolideze durabil, unul care studiază istoria tocmai pentru a cunoaște egoismul neinteligent. Prin studiul
20 acesta am învățat că statului îi revine o misiune cu totul specială în întemeierea sistemului universal al egoismului: el trebuie să devină *patronul tuturor* egoismelor inteligente, ca să le protejeze prin forța sa militară și polițienească împotriva izbucnirilor teribile ale egoismului neinteligent. În același scop este implicată grijuliu și istoria – și anume ca istorie a animalelor și a oamenilor –
25 în periculoasele, fiind neinteligente, mase populare și pături muncitorești, întrucât se știe că o bobită de cultură istorică este în stare să frângă instinctele și poftele rudimentare și înăbușite sau să le îndrume pe calea egoismului rafinat. In summa*: omul, ca să vorbim ca E. von Hartmann, are acum "în vedere o instalare în patria pământeană, de o manieră practic confortabilă și
30 cu privirea ațintită circumspect înspre viitor". Același scriitor numește o asemenea perioadă "vârsta bărbăției omenirii" și ia în derâdere astfel ceea ce se numește astăzi "bărbat", de parcă prin aceasta s-ar înțelege numai un egoist adus la realitate; așa cum, după o astfel de vârstă a bărbăției, profețește, de asemenea, o vârstă respectivă a bătrâneții înaintate, însă nemanifestându-
35 și prin aceasta, în mod evident, decât zeflemisirea actualilor moșnegi ai noștri: căci el vorbește despre contemplativitatea lor matură, prin care ei "cuprind cu mintea toate suferințele haotice răscolite ale vieții lor trecute și înțeleg deșertăciunea pretinselor țeluri spre care năzuiau până acum". Nu, unei vârste a bărbăției proprii acelui egoism perfid și modelat prin cunoașterea istoriei îi

* *În lat. în text (n. t.).*

corespunde o vârstă a bătrâneții înaintate, care se cramponează de viață cu o poftă dezgustătoare și într-un chip nedemn, și apoi un ultim act, cu care

"istoria bizar de schimbătoare ia sfârșit,
ca o a doua copilărie, în uitare totală,
fără ochi, fără dinți, fără gust și fără nimic".

Acum, fie că pericolele vietii noastre și ale culturii noastre vin de la acești moșnegi buimaci, lipsiți de dinți și de gust, fie că vin de la acei așa-numiți "bărbați" ai lui Hartmann: noi vrem, împotriva ambelor categorii, să ținem cu dinții de dreptul tineretului nostru și să nu obosim a apăra în tineretul nostru viitorul împotriva celor ce asaltează imaginile viitorului. În cursul acestei lupte însă, trebuie să facem si o constatare deosebit de gravă: că excesele simțului istoric de care suferă prezentul sunt în mod intenționat promovate, încurajate și–utilizate.

Dar ele sunt utilizate împotriva tineretului, pentru a-l deprinde cu acea maturitate bărbătească a egoismului năzuită peste tot, sunt utilizate pentru a frânge nonconformismul natural al tineretului printr-o iluminare transfiguratoare, adică științifico-magică a acelui egoism bărbătesc-nebărbătesc. Doar se știe de ce este în stare istoria câștigând o anumită superioritate, se știe chiar prea bine: să stârpească instinctele cele mai puternice ale tinereții: focul, îndărătnicia, uitarea de sine și dragostea, să-i potolească arșița justițiară, să reprime sau să respingă nesațul de a se pârgui încetul cu încetul printr-unul contrar, de a fi grabnic destoinic, grabnic folositor, grabnic fecund, să slăbească pe calea scepticismului sinceritatea și cutezanța simțirii; ba este în stare chiar să-i ia, prin înșelăciune, tineretului cel mai frumos privilegiu, puterea de a-și insufla, în evlavia lui totală, o mare idee și de a face să crească din sine una si mai mare. Un anumit exces de istorie este capabil de orice, am văzut asta: si anume pin faptul că ea nu-i mai îngăduie omului, prin continua deplasare a perspectivelor orizontului, prin înlăturarea unei atmosfere învăluitoare, să simtă și să acționeze anistoric. Din nemărginirea orizontului, el se retrage atunci în sine, în cel mai mic tarc egoist și nu-i rămâne decât să se ofilească și să se usuce: va dobândi, probabil, deșteptăciune: înțelepciune, niciodată. Se poate vorbi cu el, calculează și se adaptează realităților, nu răbufnește, face semn cu ochiul și înțelege să-si caute avantajul propriu sau al partidului său în avantajul și dezavantajul altora; se dezvață de pudoarea inutilă și astfel, pas cu pas, ajunge "bărbat" și "moșneag" hartmannian. Ceea ce însă trebuie să ajungă, tocmai acesta fiind sensul reclamatei azi atât de cinic "sacrificări totale a personalității pe altarul procesului universal" – de dragul finalității acestuia, mântuirea lumii, cum ne asigură mucalitul de E. von Hartmann. Ei bine, nu cred că voința și țelul acelor "bărbați și moșnegi" hartmannieni este tocmai mântuirea lumii: în mod sigur însă, lumea ar fi mai mântuită dacă ar fi izbăvită de acești bărbați și moșnegi. Căci atunci ar veni împărăția tineretului. –

10

Pomenind în acest loc de *tineret*, strig pământ! pământ! Ajunge și întrece cu atâtea căutări si rătăciri pasionate pe mări necunoscute și străine! Acum, în sfârșit, se zărește un țărm· oricum ar fi, trebuie să tragem la el, și cel mai rău port de refugiu este mai bun decât să te întorci iarăși clătinându-te în nemărginirea sceptică și deznădăjduită. Să punem întâi piciorul pe pământ; mai târziu vom găsi porturile bune si le vom înlesni urmașilor acostarea.

Riscantă și senzațională a fost această călătorie. Cât de departe suntem acum de contemplarea calmă de la început a corabiei noastre plutind în larguri. Adulmecând primejdiile istoriei, ne-am simtit cel mai puternic expuși tuturor acestor primejdii; afișăm noi înșine urmele acelor suferințe abătute, ca urmare a excesului de istorie, asupra oamenilor epocii moderne si tocmai această scriere își dezvăluie, după cum n-o voi ascunde, prin lipsa ei de măsură critică, prin imaturitatea omenescului ei, prin trecerea frecventă de la ironie la cinism, de la orgoliu la scepticism, caracterul modern, caracterul slabei personalități. Și totuși am încredere în puterea inspiratoare care, ținând locul unui geniu, îmi călăuzește nava, am încredere în *tinerețe* că m-ar fi îndrumat bine, din moment ce mă obligă acum la un *protest împotriva educației istorice pe care omul modern o dă tineretului* și din moment ce protestatarul cere ca omul să învete mai întâi să trăiască și să facă uz de istorie numai punând-o *în slujba vieții pentru care s-a pregătit*. Trebuie să fii tânăr ca să înțelegi acest protest, ba chiar nu poți fi decât destul de tânăr, în condițiile încărunțirii premature a tineretului nostru de azi, pentru a mai simți împotriva cui se protestează, de fapt, aici. Vreau să invoc un exemplu. În Germania, cu nu mai mult de un secol în urmă, s-a trezit în câțiva tineri un instinct natural pentru ceea ce se numește poezie. Își închipuie oare cineva că generațiile de dinainte si cele din acea vreme n-au vorbit deloc despre arta respectivă, nefirească și străină lăuntric din ele? Se cunoaște contrariul: că au reflectat din răsputeri asupra "poeziei", au scris, au discutat cu ajutorul vorbelor despre vorbe, vorbe, vorbe. Trezirea unui cuvânt la viață, survenită atunci, n-a însemnat numaidecât și moartea acelor palavragii, într-un anume înțeles ei trăiesc și astăzi; căci, după cum spune Gibbon, dacă pentru pieirea unei lumi nu-i nevoie decât de timp, dar de timp mult, atunci nici nu-i nevoie de altceva decât de timp, dar de mult mai mult timp, pentru ca în Germania, "țara dezvoltării treptate", să dispară o idee falsă. Oricum: există azi, poate, cu o sută de oameni mai mult decât acum o sută de ani care știu ce este poezia; probabil că o sută de ani mai târziu vor fi din nou cu o sută de oameni mai mult care, între timp, au învățat, de asemenea, ce este cultura și că germanii n-au până în prezent o cultură, oricât de mult ar vorbi și s-ar fuduli cu asta. Plăcerea atât de răspândită, provocată germanilor de "cultura" lor, li se va părea la fel de incredibilă și de idioată precum nouă clasicitatea lui

Gottsched, unanim recunoscută cândva, sau valoarea lui Ramler ca a unui Pindar german. Ei vor judeca poate că această cultură n-a fost decât un fel de știință despre cultură și, în plus, o știință destul de falsă și de superficială. Falsă și superficială mai ales fiindcă acceptai contradicția dintre viață și știință, 5 fiindcă nu vedeai nicidecum ceea ce este caracteristic în cultura adevăratelor popoare civilizate: că o cultură nu poate crește și înflori decât din viață; în timp ce la germani ea este fixată pe viață cu ace, ca o floare de hârtie, sau turnată deasupra ca o glazură și, de aceea, trebuie să rămână veșnic mincinoasă și sterilă. Educația tineretului german pornește însă tocmai de la această idee 10 falsă și sterilă a culturii: țelul ei, gândit în puritatea și superioritatea lui, nu-i deloc omul cult și liber, ci savantul, omul de știință, și anume omul de știință utilizabil cât mai devreme cu putință, care se ține la o parte de viață, pentru a o observa cât mai clar; rezultatul ei, dintr-un unghi cam empirico-vulgar, este filistinul culturii istorico-estetice, guralivul precoce și înțeleptul modern care 15 trăncănește despre stat, biserică și artă, sensorium* pentru empatii de o mie de feluri, stomacul nesățios care nu știe totuși ce este o foame și o sete strașnică. Faptul că o educație cu țelul acela și cu rezultatul acesta este una contra naturii îl simte numai omul neformat complet în cadrele ei, îl simte numai instinctul tinereții, fiindcă ea mai are instinctul natural ce se frânge în 20 mod artificial și violent abia prin educația respectivă. Dar cine vrea să frângă, la rândul lui, această educație, acela trebuie să ajute tineretul să-și spună cuvântul, trebuie să-i scalde împotrivirea inconștientă în lumina ideilor și s-o transforme într-o atitudine conștientă și răspicată. Cum să atingă el un asemenea țel uimitor? –

25 Înainte de toate prin faptul că spulberă o superstiție, credința în n e c e s i t a t e a acelei operații educative. Se crede că n-ar exista altă posibilitate decât realitatea noastră de azi extrem de nesuferită. Numai să examineze cineva, drept urmare, bibliografia privitoare la învățământul superior din ultimele decenii: examinatorul va observa, spre neplăcuta lui surprindere, cât 30 de stereotip este gândită întreaga finalitate a educatiei, cu toată diversitatea propunerilor, cu toată violența dezacordurilor, cât de repede este acceptat rezultatul de până acum, "omul cultivat", cum este el înțeles azi, ca fundament necesar și rațional al oricărei alte educații. Cam așa însă ar suna canonul acela monoton: tânărul trebuie să înceapă cu știința despre cultură, nici măcar 35 cu știința despre viață, cu atât mai puțin cu viața și trăirea însăși. Și într-adevăr, această știință despre cultură este insuflată și infuzată tânărului ca știință a istoriei; cu alte cuvinte, capul lui este împuiat cu un număr imens de noțiuni extrase din cunoașterea extrem de indirectă a unor epoci și popoare de demult, nu din intuirea directă a vieții. Nesațul lui de a afla el însuși ceva și

---

* *Latimism în text, transliterat* Sensorium *("organ, sediu al simțirii; conștiință") (n.t.).*

de a simți crescând în el un sistem viu și închegat de experiențe proprii – un asemenea nesaț este narcotizat și oarecum grizat, îndeosebi prin iluzia voluptoasă că ar fi posibil ca în câțiva ani să acumulezi în tine experiențele cele mai înalte și remarcabile ale epocilor vechi și în special ale celor mai mari dintre ele. Este exact aceeași metodă absurdă care îi mână pe tinerii noștri artiști plastici prin galerii și muzee de artă, iar nu în atelierul vreunui meastru și, în primul rând, în atelierul fără pereche al maestrei fără pereche Natura. Ca și când, plimbându-te în grabă prin istorie, i-ai putea fura trecutului meșteșugurile și artele, câștigul propriu-zis al vieții! Ca și când viața însăși n-ar fi o meserie care trebuie deprinsă, din acest motiv și continuu, și exercitată fără menajamente, dacă nu vrem să iasă din găoace niște cârpaci și flecari! –

Platon considera necesar ca prima generatie a noii sale societăți (din statul ideal) să fie educată cu ajutorul unei solide *minciuni convenționale*; copiii ar trebui deprinși să creadă că ei toți ar fi locuit deja; în vis, o bună bucată de vreme subt pământ, unde ar fi fost frământați și modelați cum se cuvine de către meșterul naturii. Imposibil atunci să te ridici împotriva acestui trecut! Imposibil să te opui lucrării zeilor! Va trece drept lege imuabilă a naturii: cel ce se naște filizof are aur în trupul lui, paznicul, doar argint, muncitorul, fier și aramă. Cum nu este cu putință să amesteci aceste metale, explică Platon, nu va fi cu putință nici să răstorni și să răvășești ordinea castelor; credința în aeterna veritas* al acestei ordini este fundamentul noii educații și, prin aceasta, al noului stat. – Așa crede acum și germanul modern în aeterna veritas* al educatiei sale, al tipului său de cultură: și totuși această credință se perimează, așa cum s-ar fi perimat statul platonician, când minciunii convenționale i se opune un *adevăr convențional*: că germanul n-are cultură, fiindcă nici n-o poate avea pe baza educației sale. El ar vrea floarea fără rădăcină și tulpină: o vrea deci în zadar. Acesta este adevărul intrinsec, unul neplăcut și butucănos, un adevăr convențional în toată puterea cuvântului.

În acest adevăr convențional însă trebuie să fie educată *prima noastră generație*; ea suferă, desigur, cel mai mult din pricina lui, căci trebuie să se autoeduce prin el, și anume împotriva ei înseși, ieșind din cadrele unei vechi și prime naturi și obișnuințe, în favoarea unei noi obișnuințe și naturi: încât ar putea vorbi cu sine însăși în vechea spaniolă ⟨:⟩** Defienda me Dios de my ⟨:⟩** Doamne, apără-mă de mine, adică de natura ce mi s-a inculcat deja. Ea trebuie să guste picătură cu picătură din acel adevăr, să guste ca dintr-un medicament amar și puternic, și fiecare individ din această generație trebuie să se abțină a pronunța despre sine ceea ce el ar suporta mai ușor ca judecată generală despre o întreagă epocă: suntem lipsiți de

---

* *În lat. în text: "adevărul veșnic" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

cultură. mai mult, noi n-avem stofă pentru viață, pentru a vedea și auzi exact și simplu, pentru a pune mâna fericiți pe lucrurile imediate și naturale și încă nu dispunem de fundamentul unei culturi, fiindcă nu suntem convinși nici noi înșine că dispunem de o viață adevărată. Măcinat și dezintegrat, tăiat în întregime, aproape mecanic, în două părți, una interioară și alta exterioară, însămânțat cu noțiuni precum cu niște colți de balaur, suferind, în plus, de boala cuvintelor și lipsit de încredere față de orice sentiment propriu nepecetluit încă în cuvinte: ca o asemenea fabrică de notiuni și cuvinte, fără viață și totuși extraordinar de activă, am poate încă dreptul să spun despre mine cogito, ergo sum*, nu însă vivo, ergo cogito**. "Existența" vidă, nu "viața" plină și proaspătă îmi este garantată; simțirea mea primară nu mă asigură decât că sunt o ființă gânditoare, nu una vie, că nu sunt un animal, ci, în cel mai bun caz, un cogital***. Dăruiți-mi întâi viață, apoi vă voi crea din aceasta și o cultură! – Așa strigă fiecare individ al acestei prime generații și toți acești indivizi au să se recunoască între ei după strigătul acesta. Cine le va dărui această viață?

Nici un dumnezeu și nici un om: doar propria lor t i n e r e ț e: descătușați-o si, o dată cu ea, veti fi eliberat și viața. Căci aceasta zace doar ascunsă, în temniță, nu s-a veștejit și nu s-a stins – întreba-ți-vă pe voi înșivă!

Dar e bolnavă această viață descătușată și trebuie lecuită. E suferindă de multe boli și nu suferă numai amintindu-și cătusele – suferă, și asta ne *privește aici în mod special*, de b o a l a i s t o r i e i. Excesul de istorie a atacat forța plastică a vieții, aceasta nu mai înțelege să se servească de trecut ca de o hrană consistentă. Boala este cumplită, si totuși! Dacă tineretul n-ar avea darul clarviziunii propriu naturii, nimeni n-ar ști că este o boală și că s-a pierdut un paradis al sănătătii. Acelasi tineret însă ghicește, tot cu instinctul tămăduitor al aceleiași naturi, cum poate fi redobândit acest paradis; el *cunoaște poțiunile și leacurile contra bolii istoriei*, contra excesului de istorie: care e totusi numele lor?

Să nu ne mire că sunt nume de otrăvuri: antidoturile istoricului se numesc – a n i s t o r i c u l s i t r a n s i s t o r i c u l. Cu aceste nume ne întoarcem la începuturile reflecției noastre și la calmul ei.

Prin cuvântul "anistoric", eu desemnez arta si forța de a putea u i t a și de a te închide într-un *o r i z o n t limitat*; "transistorice" numesc acele puteri care abat privirea de la devenire spre ceea ce dă existentei caracterul etern și nediscriminatoriu, spre a r t ă și r e l i g i e. Ș t i i n ț a – căci ea este aceea care ar vorbi despre otrăvuri – vede în acea forță, în aceste puteri, puteri și forțe rivale; căci ea nu consideră decât examinarea lucrurilor drept adevărată și

---

* *În lat. în text: "cuget, deci exist" (Descartes, Principia philosophiae I, 7) (n.t.).*

** *În lat. în text: "trăiesc. deci cuget" (n.t.).*

*** *Cuvânt creat de Nietzsche prin raportare la animal (n.t.).*

corectă, deci o examinare științifică vizând peste tot un lucru întâmplat, un lucru istoric, și nicăieri un lucru care fiintează, care este veșnic; ea trăiește într-o contradictie interioară cu puterile eternizante ale artei si religiei, așa după cum și urăște uitarea, moartea științei, așa după cum și caută să înlăture
5 toate limitările de orizont si să-l arunce pe om în valurile de lumină ale unei mări netărmurite la infinit, care este devenirea perceputà concret.

Numai să poată el trăi aici! După cum, la un cutremur, orașele se prăbusesc si se pustiesc, iar omul nu-și ridică decât tremurând și pe fugă casa pe teren vulcanic, tot asa viața însăși se năruie în sine și se șubrezește
10 și se descurajează; când c u t r e m u r u l d e i d e i pe care îl provoacă știința îi răpește omului fundamentul întregii lui siguranțe și liniști, credința în statornicie și veșnicie. Oare viața trebuie să domine cunoașterea, știința, sau cunoașterea să domine viața? Care dintre cele două autorități este superioară și decisivă? Nimeni n-o va pune la îndoială: viața este autoritatea superioară,
15 dominantă, căci o cunoaștere care ar distruge viața s-ar distruge pe sine însăși o dată cu ea. Cunoașterea presupune viața, are deci același interes față de menținerea vieții pe care-l are orice ființă față de propria ei supraviețuire. Astfel, știința are nevoie de un control și o supraveghere superioare; o i g i e- n ă a v i e ț i i se plasează în imediată apropiere de știință; iar un principiu al
20 acestei igiene ar suna chiar așa: anistoricul și transistoricul sunt antidoturile naturale ale năpădirii vieții de către istoric, de către boala istoriei. Probabil că noi, bolnavii de istorie, avem de suferit și din pricina antidoturilor. Dar faptul că suferim din pricina lor nu-i o probă împotriva corectitudinii terapiei alese.

Si aici descopăr eu misiunea acelui t i n e r e t, a acelei prime generații
25 de luptători și ucigători de năpârci care deschide drumul unei culturi și umanități mai fericite și mai frumoase, fără ca despre această fericire și frumusețe viitoare să aibă mai mult decât o vagă idee promițătoare. Acest tineret va suferi concomitent din pricina bolii și a antidoturilor: și, cu toate acestea, el se crede îndreptătit a se făli cu o sănătate mai puternică și, în general, cu o natură mai
30 naturală decât cea a generațiilor precedente, "bărbații" și "moșnegii" cultivați din prezent. Misiunea lui însă este de a zdruncina concepțiile pe care prezentul le are despre "sănătate" și "cultură" și să stârnească ironie și ostilitate față de asemenea monstruozități conceptuale hibride; iar semnul sigur al propriei sănătăți mai puternice trebuie să fie tocmai faptul că el, adică acest tineret, nu
35 poate face uz, în vederea definirii esenței sale, de nici o noțiune, de nici un cuvânt de ordine din masa monetară de cuvinte și noțiuni în circulație, ci, în ceasurile lui faste, n-are decât convingerea că deține o forță activă în el, care luptă, elimină, dezintegrează, și un simț mereu exacerbat al vieții. Se poate tăgădui că tineretul acesta ar avea deja cultură – dar pentru care tineret ar fi
40 lucrul acesta un reproș? I se poate obiecta cruzimea și lipsa de măsură – dar el nu-i destul de înaintat în vârstă și de întelept ca să se stăpânească; în

primul rând însă, el n-are nevoie să simuleze și să apere o cultură articulată și savurează toate consolările și privilegiile tinereții, mai cu seamă privilegiul unei onestități imprudente și curajoase si consolarea patetică a speranței.

Despre tinerii aceștia plini de speranțe știu că ei înțeleg de aproape toate aceste generalități și că, prin cea mai personală experiență a lor, le vor transpune într-o doctrină aparent originală; ceilalți pot să nu perceapă, deocamdată, nimic altceva decât niște străchini acoperite care pot fi foarte bine și goale; până ce, într-o zi, vor vedea surprinși, cu ochii proprii, că străchinile acestea sunt pline și că în aceste generalități stăteau comprimate ca într-o cutie atacuri, provocări, instincte vitale, pasiuni, care nu puteau rămâne multă vreme așa de camuflate. Îndreptându-i pe scepticii aceștia spre vremea care va da totul la iveală, mă adresez, în încheiere, acelei societăți de tineri plini de speranțe, ca să le relatez printr-o pildă despre mersul și desfășurarea vindecării lor, a scăpării de boala istoriei și, prin aceasta, despre propria lor istorie până în momentul când vor fi destul de sănătoși să se îndeletnicească din nou cu istoria și să se servească de trecut sub imperiul vieții, în acel triplu sens, monumentalist sau anticăresc sau critic. În acel moment ei vor fi mai neștiutori decât "instruiții" din prezent; căci vor fi uitat multe și vor fi pierdut chiar orice plăcere de a se uita, în general, la ceea ce vor să știe înainte de toate instruiții respectivi; semnele lor distinctive sunt, din perspectiva acelor instruiți, tocmai "incultura" lor, indiferența și rezerva față de multe lucruri celebre, chiar față de multe bune. Dar, o dată vindecați, ei au redevenit o a m e n i și au încetat de a fi niște agregate antropomorfe – ceea ce este ceva! Ceva dătător de speranțe! Nu vă râde inima, o voi care sperați?

Și cum vom reuși acest lucru? veți întreba. Zeul delfic vă strigă-n față, de la începutul călătoriei voastre către țelul pomenit, comandamentul său ⟨:⟩* "Cunoaște-te pe tine însuți". E un comandament dificil, căci zeul respectiv "nu tăinuiește și nici nu dezvăluie, ci doar indică", după cum a spus Heraclit. Ce vă arată?

Au existat veacuri în care grecii s-au găsit într-o primejdie asemănătoare acelei în care ne găsim noi, adică pe punctul de a pieri din pricina copleșirii cu elemente străine și trecute, din pricina "istoriei". Ei n-au trăit niciodată într-o intangibilitate orgolioasă: "cultura" lor era multă vreme mai degrabă un haos de forme și idei străine, semitice, babiloniene, lidiene, egiptene, iar religia o adevărată teomahie a întregului Orient: ceva asemănător felului în care religia și "cultura germană" sunt acum un haos în care se înfruntă întreaga străinătate, întregul trecut îndepărtat. Și, cu toate acestea, cultura elenică n-a devenit un agregat, grație acelui comandament apolinic. Grecii au învățat s ă o r g a n i z e z e h a o s u l, încetul cu încetul, prin faptul că, ținând seama de povața

---
* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

delfică, și-au reamintit de ei înșiși, adică de nevoile lor reale, lăsându-le pe cele aparente să piară. Astfel, ei au pus din nou stăpânire pe propria lor ființă; n-au rămas multă vreme moștenitorii și epigonii încărcați cu povara întregului Orient; au ajuns, după o luptă grea cu sine, prin interpretarea practică a acelui
5 comandament, să îmbogățească și să sporească, într-o maximă fericire, comoara moștenită, devenind pionierii și modelele tuturor popoarelor civilizate viitoare.

Iată o pildă pentru oricare dintre noi: fiecare trebuie să-și organizeze haosul din el, amintindu-și de nevoile lui reale. Probitatea lui, caracterul lui
10 puternic și integru trebuie să refuze odată și odată veșnica papagaliceală, învățatul după alții, imitarea; el începe atunci să înțeleagă că o cultură poate fi și altceva decât o d e c o r a r e a v i e ț i i, adică, în fond, tot timpul o prefăcătorie și o voalare; căci orice podoabă ascunde lucrul împodobit. Astfel, noțiunea greacă de cultură – în opoziție cu cea romanică – i se dezvăluie ca o
15 nouă și perfecționată physis*, fără o parte interioară și una exterioară, fără disimulare și convenție, cultură ca acord deplin între viață, gândire, aparență și voință. Astfel, el învață din propria lui experiență că forța superioară a naturii m o r a l e a fost aceea prin care grecii au repurtat victoria asupra tuturor celorlalte culturi și că orice creștere a autenticității este obligatoriu și o
20 încurajare prealabilă a culturii a u t e n t i c e: chiar dacă această autenticitate i-ar pricinui incidental pagube serioase tocmai școlirii aflate la mare cinste, chiar dacă ea ar putea contribui la eșecul unei întregi culturi decorative.

---

* *Grecism în text, transliterat* Physis *(= natură) (la fel, infra) (n.t.).*

CONSIDERAȚII INACTUALE

Partea a treia:
Schopenhauer educator

1

Călătorul acela care văzuse numeroase țări și popoare și mai multe continente și a fost întrebat ce însușire a oamenilor a regăsit pretutindeni a spus: au o înclinare spre lenevie. Unora li se va părea că ar fi fost mai corect și mai potrivit să spună: sunt niște fricoși cu toții. Se ascund în dosul unor obiceiuri și opinii. În fond, fiecare om știe foarte bine că nu se află pe lume decât o dată, ca unicat, si că nici o întâmplare, oricât de neobișnuită, nu va abate la un loc a doua oară o diversitate de elemente combinate atât de original într-o unicitate de felul lui: o știe, dar o tăinuiește ca pe un cuget vinovat – de ce? Din teamă față de vecin, care acceptă convenția și se învăluie el însuși în ea. Dar ce-l constrânge pe individ să-i fie frică de vecin, să gândească și să acționeze gregar și să nu se bucure de el însuși? Rușinea, poate, la unii și la alții. La cei mai mulți este comoditatea, inerția, pe scurt, acea înclinație spre lenevie de care vorbea călătorul. El are dreptate: oamenii sunt mai leneși totuși decât fricoși, temându-se cel mai mult de dificultățile cu care i-ar împovăra o probitate și o nuditate absolută. Numai artiștii urăsc mersul acesta leneș, de împrumut și voalat în opiniile curente, și dezvăluie taina, cugetul vinovat al fiecăruia, principiul că fiecare om este un miracol irepetabil, ei îndrăznesc să ne arate omul așa cum este el însuși până în cea mai mică mișcare a mușchilor, așa cum numai el este, mai mult, că el este frumos și vrednic de privit în această consecvență strictă a unicității sale, că este nou și extraordinar ca orice operă a naturii și, în nici un caz, plictisitor. Dacă marele gânditor disprețuiește oamenii, atunci le disprețuiește lenevia: căci din cauza acesteia par ei ca niște produse de fabrică, egali ca valoare, nevrednici de circulat și de învățătură. Omul care nu vrea să aparțină masei n-are decât să înceteze de a fi comod față de sine însuși; să-și urmeze conștiința care-i strigă: "Fii tu însuți! Tu nu ești tot ce faci, crezi și dorești acum."

Orice suflet tânăr aude această chemare zi și noapte și se cutremură; căci presimte măsura de fericire destinată lui din veci, când se gândește la eliberarea lui adevărată: fericire pe care n-o poate obține în nici un fel, atâta timp cât zace în lanțurile opiniilor curente și ale fricii. Si cât de dezolantă și absurdă poate ajunge viața fără această eliberare! Nu există creatură mai

pustie și mai dezgustătoare în natură decât omul care s-a ferit de geniul său și acum se chiorăște în dreapta și-n stânga, înapoi și-n toate părțile. La urma urmei, nu mai avem voie să atacăm sub nici o formă un asemenea om, căci nu-i decât coajă fără miez, un strai zdrențuit, pictat, umflat, o fantomă împopoțonată, care nu mai poate trezi teamă și, desigur, nici milă. Iar cel ce spune despre lenes, pe bună dreptate, că-și omoară vremea trebuie să se îngrijească, având în vedere o perioadă care-și riscă în mod serios norocul pentru opiniile publice, adică pentru lenevii private, ca, într-adevăr, o astfel de vreme să fie omorâtă odată: în sensul de a fi ștearsă din istoria autenticei eliberări a vieții. Ce mare va trebui să fie dezgustul generațiilor ulterioare, ocupându-se de moștenirea acelei perioade în care nu guvernau oamenii vii, ci oameni falși, sclavi ai opiniei publice; de aceea, poate, epoca noastră va fi pentru o oarecare posteritate îndepărtată capitolul cel mai întunecat și necunoscut, fiind cel mai inuman, al istoriei. Umblu pe noile străzi ale orașelor noastre și mă gândesc că într-un secol nu va mai rămâne nimic din toate aceste case oribile pe care generația de sclavi ai opiniei publice și le-a construit și că atunci vor fi năruite, fără îndoială, si opiniile acestor constructori de case. Cât de plini de speranțe au dreptul să fie, dimpotrivă, toți cei ce nu se simt cetățeni ai acestui timp; căci dacă ar fi ca atare, ar fi și ei complici la omorârea vremii lor și la propria pieire o dată cu ea – pe când ei vor, mai degrabă, să trezească epoca la viață, pentru a supraviețui ei înșiși prin această viață.

Dar chiar dacă viitorul nu ne-ar lăsa nici un pic de speranță – ciudata noastră existență ne-ar da curaj tocmai acum să trăim cât mai intens, după propria măsură și lege: faptul acela paradoxal că noi trăim exact acum și totuși ne puteam naște oricând de-a lungul timpului infinit, că noi nu dispunem decât de o palmă de azi și că trebuie să arătăm în scurtul ei răgaz de ce și pentru ce ne-am născut tocmai acum. Noi trebuie să răspundem pentru existenta noastră față de noi înșine; prin urmare, noi vrem să fim și adevărații timonieri ai acestei existențe si să nu permitem ca existența noastră să semene cu o necugetată întâmplare. Trebuie să te porți cu ea cam impertinent și amenințător: mai cu seamă că întotdeauna, atât în cazul cel mai rău, cât și în cel mai bun, o vei pierde. De ce să ne agățăm de această glie, de această meserie, de ce să ascultăm ce zice vecinul? E atât de provincial să-ți asumi păreri care, câteva sute de leghe mai încolo, deja nu mai obligă. Orientul și *Occidentul sunt niște linii* pe care cineva *ni* le trasează cu creta în fața ochilor, pentru a râde pe socoteala fricii noastre. Voi încerca să dau de libertate, își spune sufletul tânăr; si atunci ar putea împiedica să se urască și să se războiască întâmplător două națiuni sau o mare să fie situată între două continente sau să se propovăduiască jur-împrejurul său o religie care totuși nu exista cu câteva mii de ani înainte. Toate acestea nu ești tu însuți, își zice. Nimeni nu-ți poate construi podul pe care tocmai tu trebuie să pășești peste

râul vieții, nimeni în afară de tine însuți. Există, ce-i drept, nenumărate cărări și punti și semizei dispuși să te treacă râul; dar numai cu prețul tău însuti; te-ai pune zălog și te-ai pierde. Există un singur drum în lume pe care nu poate merge nimeni afară de tine: încotro duce? Nu întreba, urmează-l. Cine
5 a fost acela care a enunțat principiul: "Un om nu se ridică niciodată mai sus decât atunci când nu știe unde-l mai poate duce drumul său"?

Dar cum ne regăsim noi înșine? Cum se poate cunoaște omul? El este un lucru tenebros și ascuns; iar dacă iepurele are șapte piei, omul se poate jupui de șapte ori șaptezeci și tot nu va putea spune: "Acesta ești tu cu adevărat,
10 aceasta nu mai e piele." În plus, este un început torturant și periculos să se scobească pe sine în felul acesta și să coboare violent în puțul ființei sale pe drumul cel mai scurt. Cât de ușor își face atâta rău, că nici un doctor nu-l poate vindeca. Și, pe lângă asta: la ce ar fi nevoie, dacă toate mărturisesc despre ființa noastră, prieteniile și dușmăniile noastre, privirea și strângerea
15 noastră de mână, memoria noastră și ceea ce uităm, cărțile noastre și caracterele penei noastre. Dar pentru a smulge cele mai importante declarații, există acest mijloc. Sufletul tânăr să privească îndărăt la viață întrebând-o: ce ai iubit tu cu adevărat până acum, ce ți-a atras sufletul, ce-a pus stăpânire pe el și ce l-a făcut, totodată, fericit? Aranjează-ți în fața ochilor șirul acestor
20 obiecte venerate și poate-ți vor da, prin natura și succesiunea lor, o lege, legea fundamentală a sinelui tău propriu-zis. Compară aceste obiecte, privește cum se completează, cum se dezvoltă, cum se depăsesc, cum se transfigurează unul pe altul, cum formează o scară gradată pe care tu te-ai cățărat până acum la tine însuți; căci adevărata natură a ta nu zace ascunsă în
25 adâncurile tale, ci infinit deasupra ta sau cel puțin deasupra a ceea ce obișnuiești să consideri tu eul tău. Adevăratii tăi educatori și modelatori îți relevă adevăratul sens primordial și element al naturii tale, ceva absolut needucabil și nemodelabil, dar, în orice caz, greu accesibil, latent, paralizat: educatorii tăi nu pot fi nimic altceva decât eliberatorii tăi. Și acesta este secretul
30 oricărei formări: ea nu dă membre artificiale, nasuri de ceară, ochi cu ochelari, – mai degrabă, ceea ce ar putea face aceste daruri nu-i decât un simulacru de educație. Dar eliberare este, curățarea tuturor buruienilor, a molozului, a tuturor viermilor care vor amenința germenii plăpânzi ai plantelor, revărsare de lumină și căldură, picuratul afectuos al ploii nocturne, este imitare și adorare
35 a naturii, atunci când aceasta se manifestă matern si duios, este desăvârșirea naturii, când își previne groaznicele și crudele accese și le orientează spre bine, când își acoperă cu un văl apucăturile de mamă vitregă și manifestările unei deplorabile nepriceperi.

Desigur, există și alte mijloace de a te descoperi, de a ajunge la tine
40 din amorteala în care te miști ca într-un nor tulbure, dar nu știu nici unul mai bun decât a-ți aminti de educatorii și modelatorii tăi. Și astfel am de gând

să-mi aduc astăzi aminte de un singur învățător și educator sever, cu care mă mândresc, Arthur Schopenhauer – ca mai târziu să-i pomenesc pe altii.

2

Dacă vreau să descriu ce eveniment a fost pentru mine acea primă
5 privire pe care am aruncat-o în scrierile lui Schopenhauer, n-am decât să zăbovesc puțin asupra unei reprezentări care a fost în tinerețile mele atât de frecventă și de stăruitoare cum n-a mai existat alta. Când mă lăsam odinioară în voia dorințelor după placul inimii, îmi închipuiam că soarta m-ar putea scuti de efortul și obligația teribilă de a mă educa eu însumi: prin faptul că aș da la
10 momentul potrivit peste un filozof educator, un filozof adevărat, pe care să-l poți asculta fără multă bătaie de cap, încrezându-te în el mai mult decât în tine însuți. Atunci m-am întrebat, fără îndoială: după ce principii să te educe? și mă gândeam ce ar zice de cele două maxime despre educație aflate la modă în vremea noastră. Una cere ca educatorul să-și dea seama repede de
15 punctul tare caracteristic elevilor săi și apoi să canalizeze exact într-acolo toate forțele și sevele și fiecare rază de soare, pentru a ajuta acea singură virtute să ajungă la o maturitate și rodnicie în toată puterea cuvântului. Cealaltă maximă vrea, dimpotrivă, ca educatorul să antreneze toate forțele existente, să le cultive și să le desăvârșească într-o proporție armonioasă. Ar trebui
20 însă, din această cauză, să-l constrângi cu forța la muzică pe cel ce are o înclinație indiscutabilă spre orfevrărie? Să-i dăm dreptate tatălui lui Benvenuto Cellini, care-și obliga mereu fiul să studieze "grațiosul cornet", așadar, ceea ce fiul numea "afurisitul de fluierat"? Nu ne vom pronunța pentru acest procedeu în cazul talentelor așa de viguroase si așa de elocvente; și deci maxima aceea
25 a dezvoltării armonioase ar trebui să se adreseze cumva numai naturilor mai slabe, în care se află, de fapt, un întreg cuibar de nevoi si tendințe, care însă, luate în ansamblu si fiecare în parte, nu înseamnă mare lucru? Dar unde găsim noi, în general, armonia deplină și acordul polifonic într-o singură natură, unde mai admirăm noi armonia dacă nu exact la asemenea oameni cum a
30 fost Cellini, în care totul, cunoastere, dorință, iubire, ură, converge spre un singur punct central, spre o forță radicală și unde tocmai prin supraputerea imperioasă și dominantă a acestui centru viu se formează un sistem armonic de mișcări pe orizontală și verticală? Și astfel, nu cumva cele două maxime nu sunt deloc contradictorii? Poate că una nu spune decât că omul trebuie să
35 aibă un centru, cealaltă că trebuie să aibă și o periferie? Filozoful acela educator pe care mi-l visam ar fi știut, desigur, nu numai să descopere forța centrală, ci și s-o împiedice să acționeze distructiv împotriva celorlalte forțe: sarcina lui educativă, după cum îmi imaginam, ar fi fost, mai curând, să transforme întregul om într-un sistem solar și planetar viu, în mișcare, și să-i
40 descopere legea mecanicii superioare.

Între timp duceam lipsă de acest filozof și încercam ba una, ba alta; am aflat cât de mizerabil arătăm noi, oamenii moderni, față de greci și de romani, chiar numai în privința abordării serioase și riguroase a îndatoririlor educative. Cu o asemenea nevoie în inimă, poți alerga prin toată Germania, în special pe la toate universitățiile, și nu vei găsi ce cauți; dorințe mult mai neînsemnante și mai simple rămân neîmplinite aici. Germanul care ar vrea, de exemplu, să se formeze în mod serios ca orator sau ar intenționa să frecventeze o școală a scriitorului n-ar găsi nicăieri maestru și școală; se pare că încă nu s-a gândit nimeni aici că vorbitul și scrisul sunt arte care nu pot fi însușite fără cea mai scrupuloasă călăuzire și fără cei mai anevoioși ani de ucenicie. Nimic însă nu denotă mai limpede și mai umilitor sentimentul de pretinsă mulțumire de sine la contemporanii noștri decât meschinăria, și calică, și nechibzuită, a pretențiilor lor față de educatori și învățători. Câte lucruri nu sunt satisfăcute, chiar la oamenii noștri cei mai aleși și mai bine instruiți, sub numele de profesor particular, ce ghiveci de minți îmbâcsite și rânduieli învechite este bine cotat sub numele de liceu clasic, ce lucru ne satisface pe noi toți ca instituție superioară de învățământ, ca universitate, ce conducători, ce instituții, comparativ cu dificultatea sarcinii de a forma un om ca om! Chiar mult admiratul fel în care savanții germani se năpustesc asupra științei lor arată, în primul rând, că ei se gândesc mai mult la știință decât la umanitate, că ei sunt deprinși să se sacrifice acesteia ca o patrulă de recunoaștere, pentru ca, la rândul lor, să antreneze noi generații în acest sacrificiu. Contactul cu știința, când nu este îndrumat și restrâns de nici o maximă educativă superioară, ci tot mai mult dezlănțuit după principiul "cu cât mai mult, cu atât mai bine", este, în mod sigur, la fel de nociv pentru savanți ca teza economică a lui laisser faire* pentru moralitatea unor popoare întregi. Cine mai știe că educația savantului, a cărui umanitate nu trebuie să fie lăsată în voia soartei ori secătuită, este o problemă extrem de dificilă – și totuși această dificultate poate fi văzută cu ochii, dacă ești atent la numeroasele exemplare care, dintr-un devotament necugetat și prea timpuriu față de știință, au ieșit strâmbe și stigmatizate cu o cocoașă. Dar există o mărturie și mai importantă a absenței oricărei educații superioare, mai importantă și mai primejdioasă și, înainte de toate, mult mai generală. Dacă este clar într-o clipă de ce nu poate fi format acum un orator, un scriitor – fiindcă tocmai pentru ei nu există educatori – ; dacă este aproape la fel de clar de ce un savant trebuie să fie acum greșit educat și sucit – fiindcă știința, deci un abstract inuman, este cea care trebuie să-l educe – i-am pune, în sfârșit, întrebarea: unde sunt, de fapt, pentru noi toți, savanți și nesavanți, oameni aleși ori oameni de rând, celebritățile și modelele noastre morale printre contemporanii noștri, esența vizibilă a oricărei

* *În fr. în text: "a nu interveni"; "neintervenție, pasivitate" (n.t.).*

morale creatoare din vremea noastră? Unde a dispărut, de fapt, toată această meditație asupra chestiunilor morale de care totuși s-a preocupat, în toate timpurile, fiecare societate mai deosebit evoluată? Nu mai există celebrități și nici meditație de felul acela, în realitate, se consumă din capitalul moștenit de moralitate, pe care strămoșii noștri l-au acumulat și pe care noi nu înțelegem să-l sporim, ci doar să-l irosim; în societatea noastră, despre asemenea lucruri ori nu se vorbește deloc, ori se vorbește cu o inabilitate și lipsă de experiență naturalistă care stârnește obligatoriu dezgust. S-a ajuns astfel ca elevii și profesorii noștri să facă pur și simplu abstracție de o educație morală sau să se împace cu formalități: iar virtutea este un cuvânt care nu mai spune nimic profesorilor și elevilor, un cuvânt demodat, la care zâmbești – și-i rău dacă nu zâmbești, căci atunci ești un prefăcut.

Explicația acestei vlăguiri și a cotei scăzute a tuturor forțelor morale este dificilă și complicată; totuși nimeni dintre cei ce iau în considerare influența creștinismului victorios asupra moralității vechii noastre lumi n-o să poată trece cu vederea nici reacțiunea creștinismului muribund, adică soarta lui din ce în ce mai plauzibilă în vremea noastră. Creștinismul, prin înălțimea idealului său, a depășit într-atât sistemele moralei antice și naturalețea deopotrivă de dominantă în toate acestea, încât ajungeai insensibil și dezgustat de această naturalete; în urmă însă, când încă-ți dădeai seama, într-adevăr, dar nu mai erai în stare de ceea ce este mai bine și mai măreț, nu te mai puteai întoarce la binele si măretia, adică la virtutea aceea antică, oricât ai fi vrut de mult. În această pendulare între creștin și antic, între moralitatea creștină intimidată sau falsă si antichizarea la fel de necurajoasă și timorată, trăiește omul modern și se simte rău trăind asa; frica ereditară de natural și, pe de altă parte, resurecția atracției pentru acest natural, dorința de a avea un reazem undeva, neputința cunoașterii sale împleticindu-se între bine și mai bine, toate acestea produc o stare de neliniște, de zăpăceală în sufletul modern, care-l condamnă la sterilitate și amărăciune. Niciodată n-a fost o nevoie mai acută de educatori morali și niciodată n-a fost mai improbabilă găsirea lor; în vremurile în care medicii sunt cei mai necesari, în timpul marilor epidemii, ei sunt și cei mai expuși riscurilor. Căci unde sunt medicii omenirii moderne care să stea ei înșiși ferm și zdravăn pe picioarele lor, încât să-l mai poată susține și pe un altul și să-l ducă de mână? O anumită mâhnire și anxietate apasă pe sufletul celor mai bune personalități ale timpului nostru, o veșnică indispoziție învăluie lupta dintre disimulare și sinceritate dusă în pieptul lor, o zdruncinare a încrederii în ele înseși le marchează - prin acestea devin total incapabile de a fi totodată călăuze și dascăli pentru alții.

Așadar, însemna realmente o exacerbare a dorințelor mele să-mi închipui că aș fi putut găsi un adevărat filozof ca educator care să-i poată ridica pe cineva deasupra neîmplinirilor timpului său si să-l învețe iarăși să

fie, în gândire și viață, s i m p l u și s i n c e r, deci inactual, în sensul cel mai profund al cuvântului; căci oamenii au devenit acum atât de feluriți și de complicați, încât sunt nevoiți să fie nesinceri ori de câte ori vorbesc, în general, fac afirmații și vor să acționeze în conformitate cu acestea.

Frământat de aceste nevoi, necesități și dorințe, l-am cunoscut pe Schopenhauer.

Fac parte dintre cititorii lui Schopenhauer care, după ce i-au citit prima pagină, știu cu siguranță că vor citi toate paginile și vor pleca urechea la fiecare cuvânt rostit de el. Încrederea mea în el a fost instantanee și este și azi aceeași cu cea de acum nouă ani. L-am înțeles de parcă ar fi scris pentru mine: ca să mă exprim pe înțeles, dar lipsit de modestie și prostește. De aici faptul că eu n-am găsit niciodată vreun paradox la el, afară de câte-o mică greșeală unde și unde; căci ce sunt paradoxurile altceva decât afirmații care nu inspiră nici o încredere, fiindcă autorul însuși le-a făcut lipsindu-i o veritabilă încredere față de ele, fiindcă voia să strălucească, să seducă și, în general, să epateze? Schopenhauer nu vrea niciodată să epateze: căci el scrie pentru sine și nimănuia nu-i place să fie înșelat, cu atât mai puțin unui filozof care chiar își instituie o lege: nu înșela pe nimeni, nici măcar pe tine însuți! Nici făcând uz de agreabila înșelătorie mondenă de care aproape nici o conversație nu se poate dispensa și pe care scriitorii o imită întru câtva inconștient; și și mai puțin de înșelătoria mai conștientă a tribunei și de mijloacele artificiale ale retoricii. Dimpotrivă, Schopenhauer vorbește cu sine însuși: sau, dacă vrea neapărat să-și imagineze un ascultător, atunci și-l închipuie pe fiul povățuit de tată. Este o expunere de bună-credință, frustă, blândă în fața unui ascultător care ascultă cu dragoste. De asemenea scriitori ducem noi lipsă. Puternica senzație de liniște sufletească a vorbitorului ne cuprinde încă de la primul ton al vocii sale; se petrece cu noi ceva asemănător cu intrarea într-un codru, respirăm adânc și ne simțim dintr-o dată iarăși bine. Aici e un aer întăritor, mereu același, așa simțim; aici e o anumită dezinvoltură și naturalețe inimitabilă, cum o au oamenii care sunt în interiorul lor acasă și stăpâni nu oriunde, ci într-o casă foarte bogată: în contrast cu scriitorii care se miră ei înșiși cel mai mult dacă, fiind odată spirituali, discursul lor capătă, prin aceasta, ceva turbulent și contrar naturii. Tot atât de puțin ne amintește, când vorbește Schopenhauer, de savantul care are de la natură membrele rigide și neexersate și este astmatic, apropiindu-se, din această pricină, stângaci, stânjenit sau afectat; în timp ce, pe de altă parte, sufletul colțuros și puțin ursuz al lui Schopenhauer ne învață nu atât să regretăm, cât să refuzăm suplețea și eleganța de curte a scriitorilor francezi buni și nimeni nu va descoperi la el spiritul francez formal, contrafăcut și oarecum argintat, cu care se fălesc așa de mult scriitorii francezi. Expresia lui Schopenhauer îmi amintește pe alocuri puțin de Goethe, încolo în nici un caz de modele ger-

mane. Căci el înțelege să spună simplu ceea ce este profund, fără nici o retorică ceea ce este emoționant, fără pedanterie ceea ce este strict științific: și de la care german ar fi putut învăța el asta? El se tine departe și de maniera lui Lessing, rafinată, extrem de suplă și – cu permisiunea dumneavoastră – destul de negermană: ceea ce este un mare merit, întrucât Lessing este printre germani, în privinta expunerii în proză, autorul cel mai seducător. Și, ca să spun îndată supremul lucru pe care-l pot spune despre stilul său, îi voi aplica propriul principiu ⟨:⟩* "Un filozof trebuie să fie foarte cinstit ca să nu recurgă la nici un expedient poetic sau retoric." Că probitatea este ceva, si chiar o virtute, face parte, desigur, în epoca opiniilor publice, dintre opiniile particulare care sunt interzise: și, de aceea, nu-l voi fi lăudat pe Schopenhauer, ci-l voi fi caracterizat doar când repet: el este cinstit și ca scriitor; și sunt atât de puțini scriitori, încât ar trebui să fim neîncrezători, de fapt, față de toți oamenii care scriu. Nu mai cunosc decât un singur scriitor pe care să-l așez alături de Schopenhauer, ba chiar mai sus de el, în privința probității: acesta este Montaigne. Prin faptul că un astfel de om a scris, bucuria de a trăi pe acest pământ a crescut într-adevăr. De când am făcut cunoștință cu acest suflet, cei mai liber și mai puternic, eu, cel puțin, mă simt obligat să spun ce spune el despre Plutarh: "Nici n-am aruncat bine o privire asupra lui, că mi-a și crescut un picior sau o aripă." Aș fi alături de el, dacă s-ar cere să ne alegem o patrie pe pământ. –

Schopenhauer mai are comun cu Montaigne o a doua însușire, pe lângă probitate: o veritabilă seninătate care înseninează. Aliis laetus, sibi sapiens**. Căci există două feluri foarte deosebite de seninătate. Adevăratul gânditor înseninează și bucură întotdeauna, fie că vorbește grav sau că glumește, fie că-și exprimă înțelepciunea omenească sau toleranța divină; fără gesturi posace, mâini tremurânde, ochi împăienjeniți, ci sigur și simplu, cu curaj și putere, poate puțin cavaleresc și aspru. dar, în orice caz, ca un învingător: și ceea ce înseninează cel mai profund și mai intim este tocmai să vezi cum stă zeul învingător alături de toti monstrii pe care i-a înfrânt. Dimpotrivă, seninătatea pe care o întâlnim din când în când la scriitorii mediocri și la gânditorii morocănoși pe unul ca noi ne deprimă la lectură: cum am reacționat eu, de exemplu, la seninătatea lui David Strauss. Te rușinezi realmente să ai asemenea contemporani senini, deoarece ei compromit epoca si pe noi, oamenii ei, în fața posterității. Asemenea senini nu văd nicicum suferințele și monștrii pe care pretind că-i văd și-i combat ca filozofi, și, fiindcă amăgește, seninătatea lor provoacă supărare: căci ea vrea să ne dea impresia că aici a fost repurtată o victorie. Întrucât, în definitiv, unde există victorie nu poate exista decât seninătate; si lucrul acesta este valabil atât în privința operelor

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

** *În lat. în text: "Pentru alții – plăcut la vedere, pentru sine – înțelept." (n.t.).*

adevăraților gânditori, cât și a oricărei opere de artă. Poate fi conținutul tot așa de îngrozitor și de grav cum este însăși problema existenței: opera nu va acționa apăsător și chinuitor decât atunci când semifilozoful și semiartistul au așternut asupra ei ceața neîmplinirii lor; în timp ce omul nu poate avea parte de nimic mai îmbucurător și mai bun decât să-și apropie pe unul dintre acei biruitori care, scrutând străfundurile, trebuie să iubească ceea ce este mai viu și, până la urmă, se înclină, ca niște înțelepți, în fața frumosului. Ei vorbesc cu adevărat, nu se bâlbâie și nici nu papagalicesc vorbele altora; se mișcă și trăiesc cu adevărat, iar nu exagerat de deghizați, cum, de altfel, trăiesc oamenii de obicei: de aceea, noi ne simțim în preajma lor cu adevărat omenește și natural și am putea exclama ca Goethe: "Ce lucru admirabil și de preț este o ființă vie! exact pe măsura condiției sale, cât de adevărată, cât de bine ființează!"

Eu nu descriu altceva decât prima impresie, oarecum fiziologică, pe care mi-a produs-o Schophenhauer, acea revărsare fermecătoare a celei mai intime energii a unei ființe naturale asupra alteia, declanșată la cea dintâi și la cea mai ușoară atingere; și dacă analizez retrospectiv acea impresie, o găsesc alcătuită din trei elemente, din impresia de onestitate, de seninătate și de consecvență. El este onest, fiindcă își vorbește și scrie lui însuși și pentru el însuși, senin, fiindcă a biruit cele mai mari dificultăți prin gândire, consecvent, fiindcă așa trebuie să fie. Forța lui crește ca o flacără pe vreme liniștită, drept și sprinten în sus, sigură pe sine, fără tremur și neastâmpăr. El își găsește drumul oricum, fără măcar să băgăm noi de seamă că l-ar fi căutat; ci, parcă silit de o lege a gravitației, vine în goană, atât de ferm și de rapid, atât de ineluctabil. Și cine a simțit vreodată ce va să zică în prezentul nostru de corcituri* umane să găsești odată o ființă naturală integră, necontradictorie, stând și mișcându-se în propriile balamale, sinceră și nereținută, acela va înțelege fericirea și uimirea mea când dădusem de Schopenhauer: presimțeam că am găsit în el educatorul și filozoful acela pe care-l căutam de multă vreme. Ce-i drept, numai sub formă de carte: și asta era un mare neajuns. Cu atât mai mult m-am străduit să văd prin această carte și să mi-l reprezint pe omul viu al cărui mare testament trebuia să-l citesc și care făgăduia să-și lase moștenitori numai pe aceia care voiau si puteau să fie mai mult decât cititori ai săi: adică fii și elevi.

3

Prețuiesc un filozof exact în măsura în care el este în stare să dea un exemplu. Faptul că el poate atrage după sine, prin exemplul său, popoare întregi nu se pune la îndoială; istoria indiană, care este aproape istoria filozofiei

---

* *În text:* Tragelaphen, *din gr.* tragelaphos *"țapocerb", "corcitură"; cf. și BA II 516, 26 (n.t.).*

indiene, o dovedește. Dar exemplul trebuie dat prin viața concretă, nu numai prin cărți, deci prezentat, asa cum își propovăduiau învățătura filozofii Greciei, prin mimică, tinută, îmbrăcăminte, hrană, morală, mai mult decât prin vorbit sau chiar prin scris. Cât mai avem până să dispunem de această concretețe curajoasă a unei vieți filozofice în Germania; foarte încet se eliberează aici corpurile, pe când spiritele par de mult eliberate; și totuși nu-i decât o iluzie că un spirit este liber și independent, câtă vreme această neîngrădire greu cucerită – care, în fond, este o autolimitare creatoare – nu este reconfirmată prin fiecare privire și pas, de dimineata până seara. Kant tinea la universitate, se supunea stăpânirilor, păstra aparența unei credințe religioase, suporta anturajul colegilor și studenților: deci este natural că exemplul său a produs, în primul rând, profesori universitari și o filozofie profesorală. Schopenhauer nu tratează cu atâtea fasoane cástele erudite, se separă, caută să obțină independență față de stat și societate – iată exemplul său, modelul său –, pentru a porni de la lucrurile cele mai de suprafată. Dar multe trepte ale eliberării vieții filozofice sunt încă necunoscute printre germani și nu vor putea rămâne mereu așa. Artiștii noștri trăiesc cu mai multă îndrăzneală și sinceritate; iar exemplul cel mai puternic pe care îl avem în fața noastră, acela al lui Richard Wagner, arată cum geniul n-are voie să se teamă a intra în cea mai ostilă contradicție cu formele și rânduielile existente, când vrea să scoată la lumină ordinea și adevărul superior care viețuiește în el. Dar "adevărul" despre care vorbesc așa de mult profesorii noștri pare a fi, desigur, o natură mai nepretențioasă, de care n-are a se teme nici o dezordine și extraordine: o creatură comodă și de treabă, care dă asigurări iar și iar tuturor autorităților existente că nimeni nu va avea necazuri din pricina lui; nu-i totusi decât "știință pură". Deci: voiam să spun că filozofia din Germania trebuie să se dezvețe din ce în ce mai mult de a fi "știință pură": și tocmai acesta este exemplul omului Schopenhauer.

Dar este o minune și nimic mai puțin faptul că el a putut deveni acest exemplu omenesc: fiindcă era oarecum năpădit din afară și dinăuntru de cele mai cumplite primejdii, sub care orice făptură mai slabă ar fi strivită sau făcută țăndări. După câte mi se pare, exista o puternică impresie că omul Schopenhauer va pieri, lăsând după el, ca singură urmă, în cel mai bun caz, "știință pură": dar și aceasta numai în cel mai bun caz; cel mai probabil, nici om, nici știință.

Un englez modern zugrăvește riscul cel mai general pentru oamenii neobișnuiți care trăiesc într-o societate impregnată de ceea ce este obișnuit, așadar: "Asemenea caractere bizare sunt frânte la început, apoi melancolice, apoi bolnave și, în cele din urmă, pier. Un Shelley n-ar fi putut trăi în Anglia, iar o rasă Shelley ar fi fost imposibilă. "Hölderlinii și Kleiștii noștri și mai câți alții s-au ruinat din pricina acestui caracter neobișnuit al lor și n-au suportat clima așa-zisei culturi germane; și numai naturi de bronz ca Beethoven, Goethe,

Schopenhauer și Wagner sunt în stare să reziste. Dar chiar și la ei se manifestă efectul înfruntării și frământării sub forma multor trăsături și riduri: respirația le este mai grea, iar tonul ușor le devine prea violent. Diplomatul acela versat, care nu-l privise și nu-i vorbise decât în fugă lui Goethe, le-a spus prietenilor săi: Voilà un homme, qui a eu de grands chagrins!* – ceea ce Goethe a tradus astfel în germană: "Das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen!"** "Dacă urma suferinței îndurate, a activității depuse nu se poate șterge din trăsăturile feței noastre, nu-i de mirare că tot ce rămâne din noi și din strădania noastră poartă aceeași amprentă." Și iată-l pe Goethe, spre care filistinii culturii noastre arată ca spre cel mai fericit german, pentru a susține afirmația că ar trebui să fie cu putință să fi fericit printre ei – cu gândul ascuns că nu i s-ar ierta nimănui dacă el s-ar simți printre ei nefericit și singur. De aceea au și lansat si explicat practic, cu mare cruzime, teza că în orice însingurare zace întotdeauna o vină ascunsă. Si pe bietul Schopenhauer îl apăsa pe inimă o asemenea vină ascunsă, aceea de a-și prețui filozofia mai mult decât pe contemporani; și, pe lângă asta, era atât de nefericit să afle tocmai de la Goethe că trebuie să-și apese cu orice preț filozofia de desconsiderarea contemporanilor săi, pentru a-i salva existenta; căci există un soi de cenzură inchizitorială, în aplicarea căreia germanii, după aprecierea lui Goethe, au ajuns departe; adică: tăcerea desăvârșită. Iar prin aceasta s-a reușit cel puțin atât, ca partea cea mai mare din prima ediție a operei sale principale să fie dată la maculatură. Pericolul care amenința ca marea lui faptă să rămână iar neîmplinită, pur și simplu prin desconsiderare, l-a aruncat într-o stare de neliniște cumplită și greu de stăpânit; nici măcar un singur adept important n-a ieșit la iveală. Ne întristează să-l vedem adulmecând oarecare urme ale notorietății sale; iar triumful său final, zgomotos și arhizgomotos, în privința faptului că acum este într-adevăr citit ("legor et legar"***) are ceva dureros-emoționant. Tocmai acele trăsături prin care el nu lasă să se întrevadă demnitatea filozofului îl arată pe omul suferind, îngrijorat pentru bunurile sale cele mai de preț; astfel, pe el îl tortura gândul că s-ar putea să-și piardă mica avere și, poate, să nu-și mai mențină poziția pură și cu adevărat antică față de filozofie; astfel, el s-a înșelat adesea în dorința lui de a găsi oameni absolut de încredere și capabili să-i împărtășească suferința, pentru a se întoarce mereu, cu o privire melancolică, la câinele lui credincios. Era de-a dreptul un pustnic; nici un singur prieten simțind realmente ca el nu-l consola – si între unul și nici unul, ca întotdeauna între un pic**** și

---

* *În fr. în text: "Iată un om care a avut mari necazuri!" (n.t.).*

** *"Iată și unul care s-a frământat mult!" (n.t.).*

*** *În lat. în text: "sunt citit și voi fi citit" (n.t.).*

**** *Traducere aproximativă, în acelasi spirit ludic al originalului, a cuvântului* ichts, *creat de Nietzsche prin trunchierea lui* nichts *("nimic"), spre a realiza paralela cu* einer *("unul")* keiner *("nici unul"), deosebite formal printr-un singur sunet (n.t.).*

nimic, se așterne un infinit. Nimeni dintre cei ce au prieteni adevărați nu știe ce este adevărata singurătate, chiar dacă toti oamenii din jurul său i-ar fi adversari. – Ah, văd bine că nu știți ce este însingurarea. Unde au existat puternice societăți, stăpâniri, religii, opinii publice, pe scurt, unde a fost odată o tiranie, acolo ea l-a urât pe filozoful singuratic; căci filozofia îi deschide omului un azil în care nici o tiranie nu poate pătrunde, peștera interiorității, labirintul sufletului: și asta îi înfurie pe tirani. Acolo se ascund singuraticii: dar acolo stă la pândă și cel mai mare pericol pentru singuratici. Oamenii aceștia, care și-au pus libertatea la adăpost înlăuntrul lor, trebuie să trăiască și în exterior, să devină vizibili, să se facă văzuți; ei se află, prin naștere, domiciliu, educație, patrie, întâmplare, prin indiscreția celorlalti, în nenumărate relații cu oamenii; li se atribuie, de asemenea, nenumărate opinii, pur și simplu fiindcă acestea sunt dominante; orice expresie a feței care nu neagă trece drept încuviințare; orice mișcare a mâinii care nu distruge este interpretată ca aprobare. Ei stiu, acești solitari si liberi în spirit, – că par, în permanență și în orice fac, altfel decât gândesc: în timp ce nu vor altceva decât adevăr și sinceritate, de jur împrejurul lor se țese o plasă de neînțelegeri; iar dorinta lor aprinsă nu poate împiedica totuși ca peste acțiunea lor să se lase o pâclă de false opinii, de ajustări, de semiconcesii, de tăceri indulgente, de răstălmăciri. Aceasta adună un nor de melancolie pe frunțile lor: căci aceste naturi urăsc mai mult decât moartea faptul că aparența este o necesitate; iar o asemenea exasperare necurmată îi face vulcanici și redutabili. Din când în când se răzbună pentru disimularea lor fortată, pentru rezerva lor impusă. Atunci ies din peștera lor cu chipuri înfricoșătoare; cuvintele și faptele lor sunt explozii si li se poate întâmpla să piară din pricina lor înșiși. Atât de periculos a trăit Schopenhauer. Tocmai asemenea singuratici au nevoie de iubire, lor le trebuie tovarăsi în fața cărora să poată fi, ca în fața lor înșiși, simpli și deschiși, în prezența cărora să înceteze încordarea tăcerii și prefăcătoriei. Înlăturați-i pe acești tovarăși și veți produce un pericol crescând; Heinrich von Kleist a pierit din cauza acestei lipse de iubire, iar cel mai groaznic antidot administrat oamenilor neobișnuiți este să-i împingi așa de adânc în ei înșiși, încât revenirea lor la suprafață să se prefacă de fiecare dată într-o erupție vulcanică. Dar întotdeauna există, pe de altă parte, un semizeu care suportă să trăiască în condiții atât de îngrozitoare, să trăiască victorios; iar dacă vreți să-i ascultați cântecele singuratice, atunci ascultați muzica lui Beethoven.

Aceasta a fost prima primejdie în umbra căreia a crescut Schopenhauer: însingurarea. A doua se numește: pierderea încrederii în adevăr. Această primejdie îl însoțește pe orice gânditor care își urmează drumul pornind de la filozofia kantiană, presupunând că este un om puternic și integru în suferințele și dorințele sale, iar nu doar o mașină țăcănitoare de gândit și de socotit. Acum însă știm foarte bine cu toții cât de jenantă e chestiunea tocmai în

privința acestei presupuneri; ba chiar mi se pare că numai în cazul foarte puținor oameni Kant a intervenit vital și le-a transformat sângele și sevele. Ce-i drept, așa cum poți citi peste tot, de la isprava acestui savant liniștit trebuie să se fi dezlănțuit o revoluție în toate domeniile spiritului; dar mie nu-mi vine a
5 crede. Căci n-o observ clar la oameni, ca unii care ar trebui să fie ei înșiși revoluționați în primul rând, înainte de a fi revoluționate anumite domenii întregi. De îndată însă ce Kant ar începe să exercite o influență populară, o vom remarca în forma unui scepticism și relativism care roade și fărâmițează; și numai la spiritele cele mai active și mai nobile, care n-au perseverat niciodată
10 în îndoială, ar surveni, în locul acestuia, acea zdruncinare și pierdere a încrederii în orice adevăr, așa cum a trăit-o, de pildă, Heinrich von Kleist, ca efect al filozofiei kantiene. "Nu de mult, scrie el odată în stilul său impresionant, am făcut cunoștință cu filozofia kantiană – și ție trebuie să-ți împărtășesc acum un gând legat de aceasta, nefiindu-mi teamă că te va zgudui așa de adânc,
15 așa de dureros ca pe mine. – Noi nu putem decide dacă ceea ce numim adevăr este realmente adevăr sau numai ne pare așa. Dacă ultima ipoteză este valabilă, atunci adevărul pe care-l acumulăm aici nu mai este după moarte, iar toată strădania de a ne agonisi o avere care să ne urmeze și în mormânt este zadarnică. – Dacă vârful acestui gând nu-ți atinge inima, atunci să nu
20 surâzi de cineva care se simte profund rănit de lucrul acesta în ce are el mai sfânt înăuntrul său. Unicul meu scop, supremul meu scop s-a năruit și altul nu mai am." Da, când vor simți oamenii iarăși atât de natural, de kleistian, când vor învăța să aprecieze iarăși spiritul unei filozofii întâi și întâi după aceea ce au "mai sfânt înăuntrul" lor? Și totusi lucrul acesta este în primul rând necesar
25 pentru a estima ce poate fi, după Kant, Schopenhauer însusi pentru noi – adică acel călăuz care ne conduce din peștera deprimării sceptice sau a resemnării critice sus pe culmea contemplației tragice, sub cerul nocturn, infinit și înstelat, și care s-a călăuzit cel dintâi pe sine însuși pe acest drum. Este un act de măreție că s-a postat ca un tot în fata imaginii vietii, pentru a o interpreta
30 ca un tot, în timp ce mintile cele mai perspicace nu se pot sustrage erorii de a se apropia de această interpretare examinând scrupulos culorile cu care și materialul pe care este pictat acest tablou; poate cu concluzia că este o pânză complicat țesută, iar culorile aplicate imposibil de analizat pe cale chimică. Trebuie să ghicești pictorul pentru a întelege tabloul, – asta o știa Schopen-
35 hauer. Acum însă, toată tagma științelor este pornită pe înțelegerea acelei pânze si a acelor culori, dar nu a tabloului; ba chiar se poate spune că numai cel ce a privit cu atenție întreaga frescă a vieții și existenței se va servi de diversele stiinte fără să-și dăuneze, căci, fără o asemenea imagine normativă completă, ele sunt niște sfori care nu duc nicăieri la vreun capăt și nu ne fac
40 viata decât din ce în ce ce mai încurcată și labirintică. Schopenhauer, cum am spus, este mare prin faptul că urmează acel tablou precum Hamlet fantoma,

fără a se lăsa abătut de la calea sa, cum fac savanții, fără a fi întrețesut în scolastica abstractă, așa cum este soarta dialecticienilor neîmblânziti. Studiul tuturor sfertofilozofilor nu este atrăgător decât în scopul de a înțelege că aceștia nimeresc în acele locuri ale edificiului marilor filozofii unde este permisă gâlceava pro și contra, în manieră savantă, ori meditația, îndoiala, contrazicerea și că se sustrag, prin aceasta, exigenței oricărei mari filozofii, care, ca tot, nu spune niciodată decât: iată tabloul întregii vieți și învață din el rostul vieții tale. Și invers: citește numai viața ta și descifrează în ea hieroglifele vieții universale. Și astfel trebuie interpretată mai întâi și filozofia lui Schopenhauer: cu referire la individual, numai despre individul în sine, spre a lua cunoștință de propria mizerie și nevoie, de propria mărginire, spre a cunoaște antidoturile și consolările: adică sacrificarea eului, supunerea fată de cele mai nobile aspirații, înainte de toate față de dreptate si caritate. El ne învață să distingem între adevăratele și aparentele stimulări ale fericirii omenești: cum nici îmbogățirea, nici onorabilitatea, nici erudiția nu-l pot scoate pe individ din adânca lui amărăciune provocată de lipsa de valoare a existenței sale și cum râvnirea acestor bunuri nu dobândește un sens decât printr-un țel comun înalt și transfigurator: câștigarea puterii pentru a da, prin ea, o mână de ajutor physisului și a-i corecta puțin nebuniile și stângăciile. La început, desigur, cel puțin pentru sine însuși; iar prin sine, la urmă, pentru toti. Este, firește, o aspirație care duce profund și intim la resemnare: căci ce și cât de mult mai poate fi corectat, îndeobște, în cazul particular și în cel general!

Dacă aplicăm întocmai aceste cuvinte la Schopenhauer, atingem cea de-a treia și cea mai specifică primejdie în care trăia el și care se ascundea în întreaga structură și osatură a ființei sale. Orice om găsește în sine, de obicei, o limitare atât a talentului său, cât si a vointei saie morale, limitare care îl umple de nostalgie și de melancolie, si așa după cum, încercat de sentimentul păcătuirii, el tânjește după sacru, tot așa poartă în sine, ca ființă intelectuală, o jinduire adâncă după geniu. Iată rădăcina oricărei culturi autentice; iar dacă eu înțeleg prin aceasta nostalgia oamenilor de a r e n a ș t e ca sfinți si ca genii, știu că nu trebuie să fii neapărat budist ca să înțelegi acest mit. Acolo unde găsim talent fără nostalgia respectivă, în cercul savanților sau și la așa-zișii oameni cultivați, această înzestrare ne face scârbă și lehamite; căci noi presimțim că asemenea oameni, cu tot spiritul lor, nu promovează, ci împiedică o cultură în devenire și nașterea geniului – adică scopul oricărei culturi. Este starea unei abrutizări echivalente cu acea virtute obișnuită, rece și mândră de sine, care, de asemenea, este si se tine cel mai departe de adevărata sacralitate. Natura lui Schopenhauer conține o ciudată și extrem de periculoasă dualitate. Rari gânditori au simțit într-o asemenea măsură si cu o incomparabilă certitudine că geniul se mișcă în ei; iar geniul său i-a făgăduit lucrul suprem – ca nu va exista o brazdă mai

adâncă decât aceea pe care plugul lui o va trage în pământul omenirii moderne. Astfel, el și-a știut satisfăcută și sătulă o parte a fiintei, lipsită de pofte, sigură de forța ei, astfel și-a purtat vocația, cu măreție și demnitate, ca un lucru încheiat victorios. În partea cealaltă trăia o nostalgie neînfrânată; i-o înțelegem
5 când aflăm că se întorcea cu o privire dureroasă de la portretul marelui fondator al ordinului de la La Trappe, Rancé, rostind cuvintele: "Asta da grație." Căci geniul tânjește mai profund după sacralitate, fiindcă el a văzut din turnul său mai departe și mai clar decât alt om, a văzut împăcarea dintre cunoaștere și ființă, a văzut împărăția păcii și a voinței negate, a văzut celălalt țărm, despre
10 care vorbesc inzii. Dar tocmai în asta constă minunea: cât de desăvârșită, inimaginabil de desăvârșită, si cât de nefragilă trebuia să fie natura lui Schopenhauer, din moment ce n-a putut fi distrusă nici de această nostalgie și nici n-a fost totuși abrutizată. Ce vrea să însemne asta, fiecare va înțelege după măsura a ceea ce este si cât valorează el: dar în întregime și în toată
15 importanta sa, nimeni dintre noi n-o va înțelege.

Cu cât meditezi mai mult la cele trei primejdii descrise, cu atât mai surprinzător este cu câtă vigoare s-a apărat Schopenhauer de ele și cât de sănătos și drept a ieșit el din luptă. Adevărat, și cu multe cicatrice și răni deschise; și într-o dispoziție care, poate, apare cam prea ursuză, uneori și prea războinică.
20 Chiar și pe omul cel mai mare îl depășește propriul său ideal. Că Schopenhauer poate fi un model rămâne stabilit în ciuda tuturor acelor cicatrice și pete. Ba s-ar putea spune: tocmai ceea ce a fost imperfect și prea omenesc în ființa sa ne apropie de el în cel mai uman înteles, căci îl vedem ca om suferind și ca tovarăș de suferintă, iar nu în înălțimea respingătoare a geniului.

25 Cele trei primejdii structurale care-l amenintau pe Schopenhauer ne amenință pe toți. Fiecare poartă în sine o unicitate productivă, ca sâmbure al ființei sale; și dacă devine conștient de această unicitate, o aură stranie, aceea a omului neobișnuit, apare în jurul său. Pentru cei mai mulți, lucrul acesta este ceva insuportabil: fiindcă ei sunt leneși, cum am spus, și fiindcă de acea
30 unicitate atârnă un lanț de osteneli și poveri. Fără îndoială că pentru omul neobișnuit, care se împovărează cu lanțul acesta, viața pierde tot ce așteptăm atât de mult de la ea în tinerețe, seninătate, siguranță, lejeritate, onoare; destinul însingurării este cadoul pe care i-l fac semenii; pustiul și peștera îl așteaptă, să trăiască unde-o vrea. Să vegheze acum să nu se lase subjugat, să nu
35 cadă în deprimare și melancolie. Și de aceea să se înconjoare de imaginile unor luptători buni si viteji, așa cum a fost Schopenhauer însuși. Dar nici a doua primejdie care-l amenința pe Schopenhauer nu este cu totul rară. Pe ici-colo, câte unul este înzestrat de la natură cu perspicacitate, ideile sale agreează mersul pe dubla cale dialectică; cât de ușor este, când, imprudent, dă frâu
40 liber talentului său, să piară ca om si aproape să nu mai ducă decât în "știința pură" o viată fantomatică: sau, obisnuit să caute argumente pro și contra în

lucruri, să-și piardă încrederea în adevăr și să fie nevoit a trăi lipsit de curaj și încredere, negând, îndoindu-se, frământându-se, nemulțumit, sperând puțin și așteptându-se la dezamăgiri: "Așa, nici un câine n-ar mai putea-o duce!" A treia primejdie este abrutizarea, morală și intelectuală; omul rupe lanțurile care-l leagă de idealul său; el încetează de a mai fi fecund într-un domeniu sau altul, de a prolifera, devine, în sens cultural, debil sau inutil. Unicitatea ființei sale a devenit un atom indivizibil, intransmisibil, o piatră răcită. Și astfel te poți ruina din pricina acestei unicități la fel ca și din pricina fricii de această unicitate, din pricina propriului sine și a renunțării la el, din pricina nostalgiei și a abrutizării: iar viața în general înseamnă că este în primejdie.

Pe lângă aceste primejdii structurale la care a fost expus Schopenhauer, acum, că ar fi trăit într-un secol sau altul – mai există unele primejdii care au venit înspre el din e p o c a sa; iar această distincție între primejdiile structurale și cele ale epocii este esențială pentru a înțelege ceea ce este exemplar și educativ în natura lui Schopenhauer. Să ne imaginăm privirea filozofului oprindu-se asupra existenței: el vrea să-i stabilească din nou valoarea. Căci aceasta a fost dintotdeauna treaba specifică a tuturor marilor gânditori, de a legifera dimensiunea, moneda și greutatea lucrurilor. Cât trebuie să-l stânjenească constatarea că omenirea din preajma lui nu-i decât un fruct prăpădit și mâncat de viermi! Cât de mult, pentru a fi drept față de existență în general, trebuie să adauge la nonvaloarea epocii prezente! Dacă îndeletnicirea cu istoria popoarelor de demult sau de aiurea este de mare valoare, ea este cea mai valoroasă pentru filozoful care vrea să dea o sentință dreaptă cu privire la soarta generală a omenirii, nu numai cu privire la soarta medie, ci, în primul rând, la soarta supremă care se poate abate asupra unor oameni în parte sau asupra unor popoare întregi. Dar acum tot prezentul este insinuant, acționează și determină privirea chiar dacă filozoful n-o vrea; și, involuntar, lucrul acesta va fi taxat exagerat la decontarea generală. De aceea, filozoful trebuie să-și aprecieze corect epoca în comparație cu altele și, depășind prezentul ca atare, să-l depășească și în imaginea pe care el, filozoful, o dă despre viață, adică să-l facă imperceptibil și oarecum să-l dea cu vopsea. Este o sarcină grea, ba aproape imposibilă. Părerea vechilor filozofi greci despre valoarea existenței spune mult mai mult decât una modernă, fiindcă ei aveau înaintea și în jurul lor viața însăși într-o desăvârșire luxuriantă și fiindcă la ei sentimentul gânditorului nu se încurcă, precum la noi, în conflictul dintre dorința de libertate, frumusețe, măreție a vieții și instinctul adevărului, care nu face decât să întrebe: cât valorează existența în general? Pentru toate timpurile este important de știut ce-a spus Empedocle despre existență în toiul celor mai puternice și exuberante plăceri ale vieții cunoscute de cultura greacă; părerea lui cântărește foarte greu, mai ales că nu este contrazisă de nici o singură părere opusă a vreunui alt mare filozof din aceeași epocă mare. Numai

că el vorbește cel mai iimpede, dar adânc – adică, dacă ciulești puțin urechile, ei toți spun același lucru. Un gânditor modern, cum am spus, va suferi întotdeauna din pricina unei dorințe neîmplinite: el va pretinde să i se arate mai întâi iarăși viață, viață adevărată, roșie, sănătoasă, ca apoi să-și pronunțe sentința în legătură cu ea. Cel puțin pentru el însuși va considera necesar să fie un om viu înainte de a avea voie să creadă că poate fi un judecător drept. Aici vedem rațiunea pentru care tocmai filozofii moderni fac parte dintre cei mai puternici promotori ai vieții, ai voinței de viață, și pentru care tânjesc ei, din propria lor epocă vlăguită, după o cultură, după un physis transfigurat. Această nostalgie este însă și *riscul* lor: în ei se luptă reformatorul vieții și filozoful, adică: judecătorul vieții. În partea în care înclină victoria este o victorie care va include în sine și o pierdere. Dar cum a scăpat Schopenhauer și de riscul acesta?

Dacă orice om mare este tocmai el considerat cu predilecție fiul autentic al vremii sale și, în orice caz, suferă din pricina tuturor infirmităților ei mai tare și mai simțitor decât toți oamenii mai puțin însemnați, atunci lupta unui astfel de om mare *împotriva* timpului său nu-i, aparent, decât o luptă absurdă și distrugătoare împotriva lui însuși. Dar numai aparent; căci el combate din acest timp ceea ce-l împiedică să fie mare, lucru ce, în cazul lui, nu înseamnă decât: să fie liber și absolut el însuși. Rezultă de aici că ostilitatea sa, în fond, este îndreptată exact împotriva a ceea ce este, de fapt, în sine însuși, dar nu este, propriu-zis, el însuși, adică împotriva talmeș-balmeșului și juxtapunerii impure de elemente imiscibile și incompatibile, împotriva pseudolipirii actualului de inactualul său; și, în cele din urmă, pretinsul fiu al timpului nu se dovedește decât un *copil vitreg* al acestuia. Astfel, începând din fragedă tinerețe, Schopenhauer s-a luptat împotriva acelei mame false, vanitoase și nevrednice, vremea sa, și, oarecum expulzând-o din sine, și-a purificat și tămăduit ființa și s-a regăsit pe sine însuși în puritatea și sănătatea ei, care i se cuvenea. De aceea, scrierile lui Schopenhauer pot fi folosite ca oglindă a timpului; și, desigur, nu-i de vină oglinda fiindcă tot ce este actual se vede în ea doar ca o boală desfiguratoare, ca slăbiciune și paloare, ca ochi sec și fețe trase, ca urme ale suferințelor îndurate în copilăria aceea vitregită. Nostalgia unei naturi puternice, a unei umanități sănătoase și simple era în cazul lui nostalgia de el însuși; și, de îndată ce el învinsese timpul în sine însuși, trebui să vadă, cu un ochi mirat, și geniul din el. Taina ființei sale i se dezvălui acum, intenția acelei nașteri, vremea sa, de a-i ascunde acest geniu era zădărnicită, împărăția physis-ului transfigurat ieșise la iveală. Când și-a întors acum ochiul curajos spre întrebarea: "Cât valorează viața în general?", el nu mai avea de judecat o epocă decolorată și confuză și viața ei prefăcută si tulbure. El știa bine că se poate găsi și atinge pe acest pământ ceva și mai înalt si mai pur decât o astfel de viață precum cea actuală și că oricine ar cunoaște și aprecia existența

numai sub acest aspect respingător, ar nedreptăți-o amarnic. Nu, geniul însuși este chemat acum să asculte dacă el, rodul suprem al vieții, n-ar putea cumva să justifice viata în general; minunatul om creator trebuie să răspundă la întrebarea: "Accepți tu din străfundurile inimii această existență? Te satisface?
5 Vrei să-i fii purtătorul de cuvânt, mântuitorul? Căci ajunge un singur Da! veritabil din gura ta – și viața aceasta atât de greu acuzată va fi liberă." – Ce răspuns va da el? – Răspunsul lui Empedocle.

4

Oricât de neînțeleasă ar rămâne deocamdată această ultimă aluzie:
10 acum țin la ceva foarte usor de înțeles, anume să explic cum putem să ne educăm cu toții, grație lui Schopenhauer, *împotriva* epocii noastre – întrucât noi avem avantajul *să cunoaștem* cu adevărat această epocă prin el. Dacă acesta este chiar un avantaj! În orice caz, s-ar putea ca peste câteva secole lucrul acesta să nu mai fie nicicum posibil. Mă încântă ideea că
15 nu peste mult oamenii se vor sătura de citit și de scriitori, că într-o zi savantul va sta pe gânduri, își va face testamentul și va dispune să i se ardă cadavrul o dată cu cărțile, îndeosebi cu propriile sale scrieri. Iar dacă pădurile ar ajunge din ce în ce mai neîndestulătoare, nu s-ar putea oare întâmpla cândva, în timp, ca bibliotecile să fie tratate ca lemne, paie și măricinis? Dacă cele mai
20 multe cărți s-au născut din fumul și aburii minților: atunci să redevină fum și aburi. Și dacă n-au avut foc în ele, atunci să le pedepsească focul. Prin urmare, ar fi cu putință ca, pentru un secol viitor, poate chiar epoca noastră să treacă drept saeculum obscurum*; deoarece cu produsele lui ai fi încălzit cel mai mult și cu cea mai mare râvnă sobele. Cât de fericiți, așadar, suntem noi că
25 mai putem cunoaște această epocă. Dacă are totuși vreun rost să te ocupi de epoca ta, atunci, în orice caz, este o fericire să te ocupi de ea cât mai temeinic cu putință, încât nimeni să nu mai aibă nici o îndoială cu privire la ea: și tocmai lucrul acesta ni-l oferă Schopenhauer. –

Firește, fericirea ar fi de o sută de ori mai mare dacă din această cerce-
30 tare ar reieși că ceva atât de mândru și de plin de speranțe cum este epoca aceasta n-a existat încă. Nu-i vorbă, se găsesc și-n clipa de față oameni naivi în cine știe ce colț al pământului, în Germania bunăoară, care sunt gata să creadă așa ceva, ba chiar vorbesc cu toată seriozitatea că, de vreo câțiva ani, lumea s-a îndreptat și că acela care este, eventual, ros de îndoieli grave și
35 sumbre în privința existenței este contrazis de "fapte". Căci lucrurile ar sta cam așa: întemeierea noului Reich german ar fi lovitura decisivă și nimicitoare împotriva oricărei maniere "pesimiste" de a filozofa, – în privința aceasta nu încape nici o discuție. – Cine vrea să răspundă acum la întrebarea ce poate

---

* *În lat. în original: "veacul întunecat" (n.t.).*

însemna în epoca noastră filozoful educator, acela trebuie să dea răspuns conceptiei amintite, foarte răspândite și foarte cultivate mai cu seamă în universități, și iată cam în ce fel: este o rușine si o ocară că poate fi pronunțată și repetată de către așa-zișii oameni raționali și onorabili o lingușire atât de
5 dezgustătoare a idolilor contemporani – o dovadă că nu mai avem habar cât de departe este seriozitatea filozofiei de seriozitatea unei gazete. Asemenea oameni și-au pierdut ultima rămășiță de convingeri nu numai filozofice, ci și religioase, iar în loc de toate acestea au câștigat nu optimismul, ci jurnalismul, spiritul și răul spirit al zilei și al ziarelor. Orice filozofie care-și închipuie că a
10 înlăturat sau chiar rezolvat problema existenței printr-un eveniment politic este o filozofie hazlie și o pseudofilozofie. De când e lumea s-au tot întemeiat la state; asta-i o piesă veche. Cum să fie de ajuns o inovatie politică pentru a face din oameni, o dată pentru totdeauna, niște locuitori mulțumiți ai pământului? Dar dacă cineva crede din toată inima că lucrul acesta ar fi posibil,
15 n-are decât să se anunțe: căci merită într-adevăr să ajungă profesor de filozofie la o universitate germană, ca Harms la Berlin, Jürgen Meyer la Bonn și Carrière la München.

Aici însă noi trăim consecințele acelei doctrine predicate de curând de pe toate acoperișurile, că statul este țelul suprem al omenirii și că pentru un
20 om nu există datorie mai înaltă decât să servească statul: lucru în care eu nu recunosc o recădere în păgânism, ci în prostie. Poate că un astfel de om care-și vede împlinită suprema datorie în serviciul public nici nu cunoaște realmente datorii mai înalte; dar, cu toate acestea, mai există în partea cealaltă oameni și datorii – iar una dintre aceste datorii, care, pentru mine cel puțin,
25 este mai de preț decât serviciul public, ne cheamă să distrugem prostia sub orice formă, deci și această prostie. De aceea mă ocup eu aici de un soi de oameni a căror teleologie bate un pic mai sus decât binele unui stat, de filozofi, și chiar și de aceștia numai din perspectiva unei lumi care, la rândul ei. este destul de independentă de binele public, cultura. Dintre multele inele care,
30 trecute unul prin altul, constituie comunitatea umană, unele sunt de aur, iar altele de tombac.

Cum vede oare filozoful cultura din vremea noastră? Cu totul altfel, desigur, decât acei profesori de filozofie mulțumiti în statul lor. El are impresia că percepe simptomele unei totale distrugeri și extirpări a culturii, gândindu-
35 se la graba generală și la viteza de cădere crescândă, la încetarea oricărei contemplativități și simplicități. Apele religiei scad și lasă în urmă smârcuri sau eleștee; națiunile se dezbină iar în chipul cel mai dușmănos și mor să se sfâșie. Științele, întrecând orice măsură și mânate de spiritul celui mai orb laisser faire, fac țăndări și dizolvă orice lucru crezut de neclintit; clasele și
40 statele civilizate sunt antrenate de o economie financiară impozant disprețui-toare. Nicicând lumea n-a fost mai lume, niciodată n-a fost mai săracă în

iubire și bunătate. Clasele învățate nu mai sunt faruri sau aziluri în mijlocul acestei întregi agitații secularizante; devin ele însele, pe zi ce trece, mai agitate, mai automate și mai lipsite de iubire. Totul servește barbariei ce va să vie, inclusiv arta și știința de astăzi. Omul cultivat a degenerat în cel mai mare
5 dușman al culturii, căci vrea să dezmintă maladia generală și-i împiedică pe medici. Se revoltă, acești bieti mucaliți fără vlagă, când le vorbești de slăbiciunea lor și te opui nocivului lor spirit mincinos. Le-ar plăcea mult să dea impresia că au luat-o înaintea tuturor secolelor și trăiesc într-o bucurie artificială. Felul lor de a simula fericirea are uneori ceva emoționant, fiindcă fericirea le este cu totul de neînțeles. Nici măcar nu i-ai putea întreba cum îl întreabă Tannhäu-
10 ser pe Biterolf: "De ce plăceri avut-ai parte tu, sărman între sărmani?" Căci vai, noi înșine o stim mai bine și într-alt chip. Ne apasă o zi de iarnă și locuim în creierii munților, în primejdii și nevoi. Scurtă-i orice bucurie și palid orice licăr de soare ce alunecă pe munții albi până în preajma noastră. Deodată răsună o muzică, un bătrân învârte la o caterincă, dansatorii se învârt – scena
15 îl zguduie pe drumet: totul este așa de sălbatic, de închis, de șters, de deprimant și dintr-o dată un ton de bucurie, de bucurie gălăgioasă și reflexă! Dar cețurile înserării timpurii încep să se strecoare, tonul se stinge, pasul drumețului scârțâie; cât mai poate cuprinde cu privirea, ei nu vede nimic în afară de chipul pustiit și încruntat al naturii.

20 Dar dacă ar fi o treabă unilaterală să evidențiem numai slăbiciunea liniilor și estomparea culorilor din tabloul vieții moderne, latura cealaltă, în orice caz, nu-i cu nimic mai îmbucurătoare, ci cu atât mai neliniștitoare. Există, fără îndoială, forte, forte uriase, dar sălbatice, primitive și absolut necruțătoare. Te uiti la ele cuprins de temeri, ca la căldarea unei vrăjitoare: în orice moment
25 pot zvâcni fulgere, anuntând fenomene teribile. De un secol suntem pregătiți pentru zguduiri cu adevărat fundamentale; iar dacă mai nou se fac încercări ca acestei tendinte moderne foarte profunde de a dărâma și arunca în aer să i se opună forta constitutivă a asa numitului stat national, atunci, pentru multe epoci de-acum încolo, nici aceasta nu-i decât o sporire a nesiguranței și
30 amenintării generale. Faptul că indivizii se comportă de parcă n-ar ști nimic despre toate aceste îngrijorări nu ne derutează: nelinistea lor arată cât de bine stiu ei lucrul acesta, se gândesc la ei însisi cu o grabă și o exclusivitate cum încă nu s-au gândit vreodată oamenii la ei însisi, construiesc și plantează pentru ziua lor de azi, iar goana după fericire nu va fi niciodată mai mare ca
35 atunci când aceasta trebuie înhățată între astăzi și mâine: fiindcă poimâine orice sezon de vânătoare se poate încheia cu adevărat. Trăim perioada atomilor, a haosului atomic. Fortele antagoniste au fost ținute în evul mediu aproximativ laolaltă prin biserică și, într-o oarecare măsură, asimilate unele
40 cu altele prin puternica presiune exercitată de ea. Când legătura se rupe, presiunea slăbește, un lucru se ridică împotriva altuia. Reforma a proclamat

multe lucruri drept adiaphora*, drept domenii care n-ar trebui să fie determinate de gândirea religioasă; acesta a fost prețul plătit ca să poată ea însăși trăi: precum creștinismul, moderat în comparație cu antichitatea mult mai religioasă, își afirmase deja existența pentru un preț asemănător. De atunci, această separație s-a extins din ce în ce mai mult. Astăzi, aproape toate de pe pământ nu mai sunt determinate decât de cele mai brutale și mai malefice forțe, de egoismul afaceriștilor și de despoții militari. Statul, aflat în mâinile acestora din urmă, face încercarea, întocmai ca și egoismul afaceriștilor, să reorganizeze totul din punctul lor de vedere și să fie legătură și presiune pentru toate acele forțe antagoniste: adică, el vrea ca oamenii să practice aceeași idolatrie față de el pe care au practicat-o față de biserică. Dar cu ce rezultat? O s-o mai vedem și pe asta; în orice caz, noi ne mai aflăm și astăzi în puhoiul medieval al sloiurilor de gheață; dezghețul s-a produs și s-a transformat într-o mișcare impetuoasă și pustiitoare. Se-adună sloi după sloi, toate malurile sunt inundate și periclitate. Revolutia nu mai poate fi nicicum evitată. cea atomistă: dar care sunt cele mai mici elemente indivizibile ale societății omenești?

Nu încape nici o îndoială că, la apropierea unor astfel de perioade, omenescul este în primejdie aproape mai mult decât în timpul prăbușirii și al vârtejului haotic însuși și că așteptarea înfricoșată și exploatarea nesățioasă a clipei ademenește la suprafață toate lașitățile și pornirile egoiste ale sufletului; câtă vreme adevăratele lipsuri și mai ales universalitatea unor lipsuri mari îi îndreaptă și-i încălzește, de obicei, pe oameni. Pândit de asemenea primejdii ale epocii noastre, cine-și va dedica acum serviciile de pază și cavalerești u m a n i t ă ț i i, comorii sfinte și inviolabile a templului, pe care au adunat-o încetul cu încetul cele mai diverse generații? Cine va redresa i m a g i n e a o m u l u i, pe când toți ceilalți nu sunt în sine decât viermele egoist și frica umilă și au decăzut atât de mult din acea imagine în animalic sau chiar în mecanicul rigid?

Există trei imagini ale omului pe care epoca noastră modernă le-a propus una după alta și din a căror contemplare muritorii vor primi, poate pentru încă multă vreme, îndemnul la o transfigurare a propriei lor vieți: acestea sunt omul lui Rousseau, omul lui Goethe și, în fine, omul lui Schopenhauer. Dintre acestea, prima imagine conține cel mai mare foc și este sigură de cel mai popular efect; a doua este destinată numai puținor oameni, adică acelora

---

* *Grecism în original, transliterat* Adiaphora *(=care nu diferă, ceea ce este nediferit, indiferent. identic, de aceeasi valoare – morală etc.; neînsemnat, neimportant etc.). În accepțiunea eticii stoice, termenul desemnează tot ceea ce nu este nici bine, nici rău, iar în cea teologică. asa ca în textul nietzschean, toate actele morale sau cultice care nu sunt importante din punctul de vedere al mântuirii sau al dreptei credințe (n.t.).*

care sunt naturi contemplative în stil mare și sunt greșit înțeleși de mulțime. A treia cere drept contemplatori pe cei mai activi oameni: numai aceștia o vor privi fără a fi în pierdere; căci ea îi moleșește pe contemplativi și înspăimântă mulțimea. De la prima a emanat o forță care a împins și încă împinge la revoluții violente; căci în toate zguduirile și cutremurele socialiste continuă să fie omul lui Rousseau, care se mișcă precum bătrânul Typhon pe sub Etna. Asuprit și aproape strivit de cástele arogante, de bogăția neîndurătoare, stricat de preoți, și de o proastă educație și rușinat în propriii ochi de niște moravuri caraghioase, omul, în mizeria lui, invocă "sfânta natură" și simte dintr-o dată că aceasta este tot atât de departe de el ca cine stie ce zeu epicurian. Rugăciunile lui n-ajung la ea: atât de adânc este el scufundat în haosul nonnaturii. Atunci își leapădă batjocoritor toate podoabele pestrite care i se păreau până nu demult tocmai ceea ce are el mai omenesc, artele și științele sale, avantajele vieții sale rafinate, bate cu pumnul în zidurile în a căror penumbră a degenerat atât și țipă după lumină, soare, pădure și stâncă. Iar când strigă: "Numai natura este bună, numai omul natural este uman", el se disprețuiește pe sine și aspiră să se ridice deasupra condiției sale: o dispoziție în care sufletul este pregătit de hotărâri formidabile, dar și cheamă din adâncurile sale ceea ce este mai nobil și mai deosebit.

Omul lui Goethe nu-i o putere atât de amenințătoare, ba este chiar, într-un anumit sens, corectivul și calmantul tocmai al acelor excitații periculoase cărora le-a căzut pradă omul lui Rousseau. Goethe însuși, în tineretea sa, a aderat din toată inima lui piină de iubire, la evanghelia bunei naturi; Faust-ul său a fost replica cea mai înaltă și mai îndrăzneață a omului lui Rousseau, cel puțin în măsura în care i se putea prezenta foamea năprasnică de viață, nemultumirea și dorul, relațiile cu demonii inimii. Dar să vedem acum ce se naște din toată noriștea aceasta – în mod sigur, nici un fulger! Și aici se relevă chiar noua imagine a omului, a omului goethean. Ne-am putea gândi că Faust este condus prin viața peste tot strâmtorată ca revoltat și eliberator nesățios, ca forța care neagă din bunătate, ca geniu propriu-zis, oarecum religios și demonic, al revoluției, în opoziție cu însoțitorul său absolut nedemonic, deși n-ar trebui să se descotorosească de acest însoțitor și să-i folosească si, totodată, să-i disprețuiască sceptica răutate și negare – așa cum e soarta tragică a oricărui revoltat și eliberator. Dar se înșală cel ce se așteaptă la ceva de felul acesta; omul lui Goethe se ferește aici de omul lui Rousseau; căci el urăste orice violență, orice salt – adică: orice faptă; și astfel, Faust devine din eliberatorul lumii un fel de călător prin lume. Toate domeniile vieții și naturii, toate trecuturile, artele, mitologiile, toate științele îl văd pe nesățiosul spectator zburând pe lângă ele, cea mai profundă dorință este excitată și potolită, nici Elena nu-l reține mai mult – și acum trebuie să vină clipa pe care o pândește sarcasticul său însoțitor. Într-un loc oarecare de pe

pământ, zborul sfârșește, aripile cad, Mefistofel este prin apropiere. Când germanul încetează de a fi Faust, nici un pericol nu este mai mare decât acela ca el să devină un filistin și să cadă pe mâinile diavolului – numai niște puteri cerești îl pot scăpa de asta. Omul lui Goethe este, cum am spus, omul contemplativ în stil mare, care nu se stinge încet pe pământ numai prin faptul că reușește să adune spre a se hrăni orice lucru măreț și memorabil care a fost odată și încă există și trăiește în așa fel, de parcă nici n-ar fi altă viață decât cea care trece dintr-o poftă într-alta; el nu este omul activ: mai bine zis, dacă, în cine știe ce loc, el se adaptează la rânduielile existente ale celor activi, poți fi sigur că de-aici nu rezultă nimic bun – cam ca din tot zelul pe care Goethe însuși l-a arătat pentru teatru – înainte de toate că nici o "rânduială" nu va fi răsturnată. Omul goethean este o forță conservatoare și conciliantă – dar, cum am spus, cu riscul de a degenera în filistin, precum omul lui Rousseau poate deveni cu ușurință catilinar. Puțin mai multă forță musculară și sălbăticie naturală, și toate virtuțile acelui om al lui Goethe ar deveni mai rnari. Se pare că Goethe știa în ce constă primejdia și slăbiciunea omului său și dă să se înțeleagă aceasta din cuvintele lui Jarno către Wilhelm Meister: "Ești morocănos și caustic, asta-i frumos și bine; dacă te-ai și mânia odată cu adevăt, ar fi și mai bine."

Așadar, vorbind pe șleau: e nevoie să ne mâniem odată de-a binelea ca să fie mai bine. Iar ia aceasta ne va încuraja imaginea omului schopenhauerian. *Omul schopenhauerian ia asupra lui suferința de bună voie a autenticității*, iar această suferință îi servește să-și ucidă îndărătnicia și să pregătească totala revoluționare și transformare a ființei sale, ceea ce constituie sensul intrinsec al vieții. Acest fel de a spune adevărul pe față le apare celorlalți oameni ca o consecință a răutătii, fiindcă ei își consideră conservarea jumătăților de măsură și a palavrelor drept o datorie omenească și socot că trebuie să fii om rău ca să le distrugi astfel jucăriile. Ei sunt tentați să-i strige unui asemenea om ceea ce-i spune Faust lui Mefistofel: "Tu-i pui puterii-n veci fierbinte și creatoare salutar un rece pumn de drac nainte"; iar cel ce ar vrea să trăiască în mod schopenhauerian ar semăna, probabil, mai mult cu un Mefistofel decât cu un Faust – în special în ochii miopi ai modernilor, care văd întotdeauna în negare semnul răului. Dar există un fel de a nega și a distruge care este chiar consecința acelei puternice jinduiri după sfințire și mântuire și al cărui prim doctrinar filozofic apărut printre noi, oameni desacralizați și absolut laicizați, a fost Schopenchauer. Orice existență care poate fi negată merită să fie negată; iar a fi autentic înseamnă a crede într-o existență care n-ar mai putea fi, în general, negată și care este ea însăși adevărată și fără de minciună. De aceea, omul autentic percepe sensul activității sale ca pe unul metafizic, explicabil prin legile unei alte vieți, mai înalte, și ca pe unul afirmativ în înțelesul cel mai profund: oricât de mult i-ar

apărea tot ce face ca o distrugere și sfărâmare a legilor acestei vieți. În cazul acesta, acțiunea lui trebuie să devină o suferință necontenită, dar el știe ceea ce știe și Meister Eckhard: "Animalul cel mai iute care vă duce la desăvârșire este suferința." Aș putea să mă gândesc că inima oricui își fixează înaintea
5 sufletului o asemenea orientare a vieții ar trebui să se deschidă și să se nască în ea o dorință fierbinte de a fi un astfel de om schopenhauerian: deci pentru sine și binele său personal, pur și de un calm nemaipomenit, mistuit de un foc puternic în cunoașterea sa și departe de neutralitatea rece și disprețuitoare a așa-zisului om de știință, mult deasupra contemplației ursuze și morocănoase, oferindu-se întotdeauna pe sine însuși ca primă jertfă a adevărului aflat și
10 pătruns până în străfunduri de conștiința suferințelor care izvorăsc în mod necesar din autenticitatea sa. Fără îndoială, el își anihilează fericirea pământească prin bărbăția sa, trebuie să fie chiar ostil față de oamenii pe care îi iubește, față de instituțiile din pântecele cărora a ieșit, nu-și permite să cruțe nici oamenii, nici lucrurile, cu toate că le împărtășește suferința pricinuită
15 de rana lor, va fi nesocotit și multă vreme va trece drept aliat cu puterile pe care le detestă, va trebui, prin măsura omenească a judecății sale, să fie nedrept, cu toată aspirația lui spre dreptate: dar se poate îmbărbăta și consola cu cuvintele pe care le-a folosit odată Schopenhauer, marele lui educator: "O viață fericită este cu neputință: supremul lucru pe care-l poate obține omul
20 este o v i a ț ă e r o i c ă. O asemenea viață duce acela care, în cine știe ce fel și cu ce ocazie, luptă cu enorme greutăți pentru ceea ce este, într-un fel sau altul, în profitul tuturor și, în cele din urmă, învinge, dar pentru asta nu-i decât p.ost sau deloc răsplătit. Căci rămâne la urmă ca prințul din Re corvo al lui Gozzi, împietrit, dar într-o atitudine nobilă și cu o înfățișare trădând
25 mărinimie. Amintirea lui rămâne și este celebrată ca aceea a unui erou; voința lui, mortificată de-a lungul unei vieți întregi prin trudă și muncă, insucces și nerecunoștința lumii, se stinge în nirvana." O asemenea viață eroică dimpreună cu mortificarea săvârșită în ea corespunde, firește, prea puțin noțiunii vagi a celor ce pălăvrăgesc cel mai mult despre asta, țin sărbători în amintirea
30 oamenilor mari si cred că omul mare este mare precum sunt ei mici, oarecum printr-un dar și pentru propria plăcere sau printr-un mecanism și printr-o supunere oarbă fată de această constrângere interioară: așa încât cel ce n-a primit darul sau nu simte constrângerea are același drept de a fi mic precum celălalt de a fi mare. Dar a fi dăruit sau constrâns – iată niște vorbe dispre-
35 țuitoare, prin care vrei să scapi de o somație interioară, ocări la adresa celui ce s-a supus acestei somații, deci la adresa omului mare; dintre toți, tocmai el se lasă cel mai puțin dăruit sau constrâns – el știe tot atât de bine ca orice om simplu cu câtă ușurință poți lua viața și cât de moale este patul în care s-ar
40 putea întinde dacă s-ar comporta amabil și obișnuit cu sine și cu semenii săi: doar toată conditia umană este concepută ca, printr-o continuă împrăștiere a

gândurilor, viața să nu fie *simțită*. De ce vrea el atât de tare contrariul, adică tocmai să simtă viața. deci să sufere din pricina ei? Fiindcă observă că vrei să-l deposedezi printr-o înșelăciune de sine însuși și că există un soi de învoială pentru a-l răpi din propria-i peșteră. Atunci se stropșește, ciulește urechile și decide: "Voi rămâne al meu!" Este o decizie cumplită; abia treptat pricepe lucrul acesta. Căci acum trebuie să se scufunde în adâncul existenței, cu un șir de întrebări stranii pe buze: de ce trăiesc eu? ce lecție trebuie să învăț de la viată? cum am devenit ceea ce sunt și de ce sufăr oare din pricina acestui fel de a fi? Se chinuie: și vede că nimeni nu se chinuie așa, că, mai degrabă, mâinile semenilor săi sunt întinse cu patimă spre evenimentele fantastice pe care le arată teatrul politic sau că ei înșiși se fudulesc sub o sută de măști, ca adolescenti, bărbați, moșnegi, tați, cetățeni, preoți, funcționari, negustori, având în vedere cu râvnă comedia lor laolaltă și nicidecum propria lor ființă. Cu toții ar răspunde repede si mândri la întrebarea: de ce trăiești? – "ca să *devin* un bun cetățean ori savant ori om de stat" – și totuși *ei sunt* ceva ce nu poate deveni niciodată altceva. dar de ce sunt chiar aceasta? Vai, și nu ceva mai bun? Cel ce nu-și întelege viața decât ca un punct în evoluția unui neam sau a unui stat sau a unei stiințe și vrea, prin urmare, să-și aibă locul cu totul în istorie. în istoria devenirii, n-a înțeles lecția pe care i-o predă existenta si trebuie s-o învețe altădată. Această devenire veșnică este un teatru de păpuși mincinos în care omul își uită de sine, împrăștierea propriu-zisă care-l risipește pe individ în toate vânturile, jocul fără de sfârșit al stupidității pe care marele copil, Timpul, îl joacă în fața noastră și cu noi. Acel eroism al autenticității constă în a înceta într-o zi de a mai fi jucăria sa. În devenire. totul este găunos, amăgitor, plat și vrednic de disprețul nostru; enigma pe care trebuie s-o dezlege omul, el n-o poate dezlega decât din ființă, în acel a fi așa și nu altfel, în ceea ce este nepieritor. Acum începe el să pună la încercare cât este de profund concrescut cu devenirea, cu fiinta – o sarcină colosală se ridică în fața sufletului său: să distrugă tot ce devine, să scoată la lumină tot ce este fals în lucruri. Si el vrea să cunoască totul, dar o vrea altfel decât omul goethean, nu cedând unei nobile moliciuni, spre a se conserva pe sine însusi și a se încânta de pluralitatea lucrurilor; ci el însuși este prima jertfă pe care și-o aduce siesi. Omul eroic își disprețuiește soarta bună sau rea, virtuțile și viciile și mai cu seamă evaluarea lucrurilor după măsura sa, el nu mai speră nimic de la sine si vrea să scruteze toate lucrurile până la fundul acesta deznădăjduit. Forța lui stă în uitarea de sine; iar dacă-și aduce aminte de el, atunci apreciază distanta de la telul lui înalt si până la sine si i se pare că vede în urma sa și sub el o colină aridă de zgură. Vechii filozofi căutau din răsputeri fericirea și adevărul – iar omul nu va găsi niciodată ceea ce este obligat să caute, sună principiul nefast al naturii. Dar celui ce caută neadevărul în toate și se însoțește de bunăvoie cu nefericirea i se pregătește poate o altă surpriză

dezamăgitoare: ceva inexprimabil, din domeniul căruia fericirea și adevărul nu sunt decât niște copii idolatre, se apropie de el, pământul își pierde greutatea, evenimentele și puterile pământului frizează fantasticul, o transfigurare se așterne în jurul lui ca în serile de vară. Privitorul are impresia că tocmai
5 începe să se trezească și că numai norii unui vis evanescent mai joacă-n jurul lui. Și aceștia vor fi cândva măturati de vânt: atunci se va face ziuă. –

5

Dar am făgăduit să-l prezint pe Schopenhauer, după experiențele mele, ca e d u c a t o r si deci nici pe departe nu ajunge să zugrăvesc, și-n
10 plus într-un stil imperfect, omul acela ideal care domină în Schopenhauer și în preajma lui, oarecum ca ideea lui platonică. Cel mai greu lucru rămâne încă în urmă: de spus cum, pornind de la acest ideal, se poate obține o nouă sferă de obligații și cum te poți pune în legătură cu un țel așa de ambițios printr-o activitate regulată, pe scurt, de dovedit că acel ideal e d u c ă. Ai
15 putea crede, de altfel, că nu-i nimic altceva decât concepția fericită, chiar îmbătătoare pe care ne-o oferă unele clipe, spre a ne abandona cu atât mai mult îndată după aceea si a ne scufunda într-o proastă dispoziție cu atât mai adâncă. Este sigur, de asemenea, că noi ne î n c e p e m a s t f e l contactul cu acest ideal, cu aceste neașteptate contraste de lumină și întuneric, de
20 încântare și lehamite și că aici se repetă o experiență la fel de veche precum idealurile. Dar n-o să stăm prea mult în prag și-o să pășim curând peste început. Și iată, trebuie să fim întrebați serios și categoric: este oare cu putință ca țelul acela incredibil de înalt să se apropie într-atât, încât să ne educe în timp ce ne înalță? – pentru ca marile vorbe ale lui Goethe să nu se împlinească în noi:
25 "Omul este născut pentru o situatie limitată; el poate înțelege niște scopuri simple, imediate, concrete si se obișnuiește să se folosească de mijloacele care-i stau la îndemână; de îndată însă ce iese în larg, nu știe nici ce vrea, nici ce trebuie si-i este complet indiferent dacă este distras de mulțimea lucrurilor sau este zăpăcit de măretia si demnitatea lor. Nefericirea lui se trage
30 întotdeauna din aceea că e determinat să aspire la ceva de care nu se poate lega printr-o activitate personală regulată." Aceasta i se poate obiecta, cu aparentă îndreptățire, tocmai acelui om schopenhauerian: măreția și demnitatea lui nu sunt în stare decât să ne zăpăcească și, prin aceasta, să ne excludă iar din orice comunități ale oamenilor activi; coerența obligațiilor, flu-
35 xul vieții s-au dus. Câte unul se obișnuiește, poate, să se scindeze până la urmă, descurajat, și să trăiască după un dublu fir conducător, adică în contradicție cu sine însuși, nesigur pe ici, pe colo și, de aceea, din zi în zi mai slab și mai steril: pe când un altul renunță chiar din principiu să mai ia parte la vreo acțiune și abia de mai ia seama dacă alții acționează. Riscurile sunt
40 întotdeauna mari când omului îi vine prea greu și nu este în stare să î n d e-

plinească nici o datorie; naturile mai puternice pot fi distruse prin asta, cele mai slabe, mai numeroase, se scufundă într-o lenevie contemplativă și până la urmă pierd, din lenevie, chiar contemplativitatea.

La asemenea obiecții voi admite acum că demersul nostru este abia la început și că eu, după propriile experințe, văd și știu deja cu exactitate doar un singur lucru: că, pornind de la acea imagine ideală, este posibil să-ți atârn ție și mie un lanț de îndatoriri realizabile și că unii dintre noi simt deja strânsoarea acestui lanț. Pentru a putea exprima însă fără ezitare formula prin care aș vrea să cuprind acea nouă sferă de îndatoriri, am nevoie de următoarele considerații preliminare.

Oamenii mai profunzi au manifestat în toate timpurile milă față de animale tocmai fiindcă ele suferă din pricina vieții și nu posedă forța să-ntoarcă ghimpele suferinței împotriva lor însele si să-și înțeleagă metafizic existența; fără îndoială, te revoltă din rărunchi să vezi suferința absurdă. De aceea s-a născut, și nu numai într-un loc de pe pământ, presupunerea că sufletele oamenilor încărcați de vinovăție s-au vârât în aceste trupuri de animale și că acea suferință absurdă, revoltătoare la prima vedere, sfârșește prin a avea un singur rost și semnificație în fața judecății veșnice, ca pedeapsă și ispășire. Într-adevăr, este o grea pedeapsă să trăiești în chip de animal, sfâșiat de foame și pofte, și să nu ajungi la nici o socoteală în privința acestei vieți; și nu este de imaginat o soartă mai grea decât aceea a animalului de pradă vânat în pustiu de chinul cel mai mistuitor, rareori satisfăcut și chiar și atunci doar în așa fel, încât satisfacția se preface în tortură, în lupta sfâșietoare cu alte fiare sau printr-o lăcomie și îmbuibare scârboasă. Să ții așa orbește și câinește la viață, fără vreo răsplată mai acătării, departe de a ști că ești și de ce ești atât de pedepsit, ci să fii însetat chiar de această pedeapsă ca de o fericire, cu nerozia unui nesaț înfiorător – iată ce înseamnă să fii animal; și când natura întreagă vine buzna spre om, ea dă de înțeles prin asta că el este necesar pentru mântuirea ei de blestemul vieții animalice și că, în sfârșit, existența își ține, prin el, o oglindă în față, pe fundul căreia viața nu mai apare absurdă, ci în lumina ei metafizică. Totuși să chibzuim bine: unde încetează animalul și unde începe omul! Omul acela, singurul de care îi pasă naturii! Atâta timp cât cineva tânjește după viață ca după o fericire înseamnă că nu și-a ridicat însă privire dincolo de orizontul animalului, doar că vrea mult mai conștient ceea ce animalul caută dintr-o pornire oarbă. Dar așa ni se întâmplă tuturor, de-a lungul celei mai mari părți a vieții: nu ieșim, de obicei, din animalitate, suntem noi înșine animalele care par că suferă absurd.

Dar există momente *în care înțelegem lucrul acesta*: atunci norii se destramă, iar noi vedem cum dăm buzna, deodată cu întreaga natură, spre om ca spre ceva ce stă mult deasupra noastră. Privim cu înfiorare, în acea bruscă luminozitate, în juru-ne și în urma noastră: atunci bestiile rafinate

o iau la goană și noi de-a valma cu ele. Nemaipomenita mobilitate a oamenilor prin imensul pustiu pământesc, întemeierea de orașe și state, războaiele lor, neobosita lor agonisire și risipă, buluceala lor, învățatul unul de la altul, trasul pe sfoară și călcatul reciproc în picioare, strigătul lor la ananghie, urletul de bucurie la izbândă – totul este continuarea animalității: de parcă omul ar trebui să fie, în mod intenționat, format regresiv și deposedat prin înșelăciune de predispoziția lui metafizică, ba chiar de parcă natura, după ce de mult l-a avut în vedere și l-a obținut prin eforturi pe om, ar vrea acum să se retragă înspăimântată din fața lui și mai bine să recadă în inconștiența instinctuiui. Vai, ea are nevoie de cunoaștere, dar îi este groază de cunoașterea care, într-adevăr, îi este de trebuintă; și astfel, flacăra tremură, când ici, când colo, neliniștită și speriată întru câtva de sine însăși, înghițind o mie de lucruri înainte de a înghiți lucrul din pricina căruia natura are nevoie, în general, de cunoaștere. Noi știm cu totii în unele clipe cum cele mai minuțioase precauții ale vieții noastre nu sunt luate decât pentru a scăpa de sarcina noastră propriu-zisă, cum ne-ar face plăcere să ne ascundem undeva capul, ca și când conștiința noastră cu o sută de ochi n-ar putea să ne înhațe de acolo, cum ne dăruim în pripă inima statului, câștigului bănesc, vietii de societate sau științei, numai pentru a n-o mai poseda, cum noi înșine ne dedăm muncii cu ziua mai înverșunat și mai nechibzuit decât ar fi necesar ca să trăim: fiindcă ni se pare mai necesar să nu ne dezmeticim. Graba este generală, întrucât fiecare fuge de sine însuși. generală este si tăinuirea timidă a acestei grabe, fiindcă vrei să pari multumit și ai dori să-i induci în eroare cu privire la mizeria ta pe cei mai perspicace spectatori, generală este nevoia de noi cuvinte-zurgălăi, răsunătoate, cu care, împopotonată, viața trebuie că dobândească ceva de sărbătoare zgomotoasă. Oricine cunoaste starea aceea stranie când năvălesc dintr-o dată amintiri neplăcute si noi ne străduim atunci, prin gesturi și sunete violente, să ni le alungăm din minte: dar gesturile si suntele vieții universale lasă să se ghicească faptul că noi ne aflăm cu totii și permanent într-o asemenea ipostază, temându-ne de amintire și interiorizare. Oare ce ne bâzâie așa de des, ce țânțar nu ne lasă să dormim? În jurul nostru bântuie fantome, fiecare clipă a vieții vrea să ne spună ceva, dar noi nu vrem să ascultăm glasul acestei năluci. Ne temem, când suntem singuri și tăcuți, că ni se șoptește ceva la ureche, și-n felul acesta noi urâm tăcerea și ne narcotizăm prin viața de societate.

Pe toate acestea, după cum am spus, le înțelegem din cînd în când și ne mirăm din cale-afară de toată frica si ura amețitoare și de întreaga stare de vis a vietii noastre, căreia, se pare, i-e groază de trezie și care visează cu atât mai intens și mai neliniștit, cu cât este mai aproape de această trezie. Dar noi simțim totodată că suntem prea slabi ca să suportăm multă vreme acele clipe de cea mai profundă introspectie și că nu noi suntem oamenii spre care natura

să dea buzna întru mântuirea ei: e mult deja că ieșim într-adevăr, cât de cât, cu capul la suprafață și că ne dăm seama în ce torent suntem adânc scufundați. Și nici măcar acest lucru nu-l izbutim prin propriile noastre forțe, această ieșire deasupra și această trezire pentru o clipă trecătoare, trebuie să fim scoși – și cine sunt aceia ce ne vor scoate?

Aceștia sunt o a m e n i i aceia adevărati, c e i c e n u m a i s u n t a n i m a l e, f i l o z o f i i, a r t i ș t i i ș i s f i n ț i i; la apariția lor și prin apariția lor, natura, care nu face salturi, face unicul ei salt, și anume un salt de bucurie, căci ea simte pentru prima oară că și-a atins țelul, ajungând, adică, la punctul unde înțelege că ar trebui să se dezobișnuiască să aibă țeluri și că a mizat prea mult în jocul de-a viața și devenirea. Ea se transfigurează dându-și seama de acest lucru, iar o ușoară oboseală de seară, ceea ce oamenii numesc "frumusețe", se așterne pe chipul ei. Ceea ce exprimă ea acum prin aceste expresii ale feței transfigurate este marea i l u m i n a r e cu privire la existență; și dorinta supremă pe care și-o pot permite muritorii este de a lua parte fără întrerupere și cu urechea ciulită la această iluminare. Cine meditează la toate pe câte a trebuit să le a s c u l t e, bunăoară, Schopenhauer în decursul vieții sale, acela își poate spune bine în concluzie: "Vai, urechile tale surde, capul tău tâmpit, rațiunea ta pâlpâindă, inima ta atrofiată, vai, tot ce numesc al meu! cât de mult disprețuiesc toate acestea! Să nu poți zbura, ci să fluturi doar! Să vezi mai sus de tine și să nu poti ajunge acolo! Să cunoști și abia să pășești pe drumul care duce spre zariștea nemărginită a filozofului și după câțiva pași să te întorci împleticindu-te! Și dacă n-ar fi decât o singură zi în care să se împlinească dorința aceea cea mai mare, cum nu ți-ai oferi cu plăcere tot restul vieții în schimb! Să urci atât de sus, cum nici un gânditor n-a urcat vreodată, în aerul pur al muntilor și al ghetarilor, acolo unde nu mai există înnegurări și voalări și unde natura lucrurilor se exprimă brutal și rigid, dar cu inevitabilă claritate! Numai gândindu-se la aceasta, sufletul devine singuratic și nemărginit; dacă i s-ar împlini însă dorința, dacă privirea i-ar cădea pe lucruri piezișă și strălucitoare ca o rază de lumină, dacă ar dispărea rușinea, timiditatea și pofta – cu ce cuvânt at trebui numită starea lui, acea emoție nouă și misterioasă fără de excitație cu care el zace întins apoi, asemeni sufletului lui Schopenhauer, pe uriașele hieroglife ale existenței, pe doctrina încremenită despre devenire, nu ca noapte, ci ca lumină incandescentă, înroșită, revărsându-se peste lume. Și iarăși, ce destin să presimți îndestul din menirea și fericirea specifice filozofului, pentru a percepe întreaga confuzie și nefericire a nefilozofului, a râvnitorului fără speranță! Să te știi într-un pom fructul care, de prea multă umbră, nu se poate coace niciodată și să vezi chiar în fața ta raza de soare care-ți lipsește!"

Ar fi destulă cazná să-l faci invidios și răutăcios pe un astfel de neînzestrat, dacă ar si putea deveni invidios și răutăcios; probabil însă că el

își va întoarce, până la urmă, sufletul pe partea cealaltă, să nu se mistuie într-un dor zadarnic, și va *descoperi* acum o nouă sferă de datorii.

Cu aceasta am ajuns la răspunsul întrebării dacă este cu putință să te legi de marele ideal al omului schopenhauerian printr-o activitate personală regulată. Înainte de toate, un lucru este sigur: acele datorii noi nu sunt datoriile unui însingurat, cu ele te afli mai degrabă într-o comunitate puternică, unită nu prin forme și legi exterioare, ci printr-o idee fundamentală. Este ideea fundamentală a *culturii*, în măsura în care aceasta nu știe să ne dea fiecăruia dintre noi decât o singură sarcină: *să promovăm nașterea filozofului, artistului și a sfântului în noi și în afara noastră și, prin aceasta, să lucrăm la desăvârșirea naturii*. Căci, așa cum natura are nevoie de filozof, are nevoie și de artist, întru un scop metafizic, adică întru propria ei iluminare cu privire la ea însăși, ca să-i fie pus în față, în cele din urmă, ca produs pur și desăvârșit, ceea ce, în neastâmpărul devenirii sale, nu reușește niciodată să vadă limpede – așadar, întru autocunoașterea ei. Goethe a fost acela care, printr-o afirmație orgolios de profundă, a lăsat să se întrevadă că pe natură toate încercările ei n-o privesc decât pentru ca artistul să-i descifreze, în sfârșit, bâlbâiala, s-o întâmpine la jumătatea drumului și să-i spună ce vrea ea, de fapt, prin ele. "Am spus-o adeseori, exclamă el odată, și am s-o mai repet de multe ori, causa finalis* a tărăboiului lumesc și omenesc este literatura dramatică. Altminteri, toată treaba nu-i absolut de nici un folos." Și astfel, natura are nevoie, în cele din urmă, de sfântul la care eul este complet contopit și a cărui viață suferindă nu mai este sau aproape nu mai este percepută ca individuală, ci ca cel mai profund sentiment de egalitate, de milă si de identitate din orice ființă: de sfântul la care se întâmplă acea minune a metamorfozării, de sfântul căruia nu-i trece niciodată prin minte jocul devenirii, acea transformare finală și supremă în om spre care îndeamnă și împinge toată natura, întru mântuirea de ea însăși. Nu-i nici o îndoială că noi suntem cu toții înrudiți și legați de el, așa după cum suntem înrudiți cu filozoful și cu artistul; există clipe și oarecum scântei din focul cel mai viu și mai afectuos, la a cărui lumină nu mai înțelegem cuvântul "eu"; se află dincolo de ființa noastră ceva ce devine în acele clipe un dincoace și, de aceea, tânjim din străfundul inimii după punțile dintre aici și acolo. În starea noastră obișnuită, noi nu putem, firește, contribui cu nimic la nașterea omului mântuitor, de aceea noi ne *urâm* în această stare, o ură ce este rădăcina acelui pesimism pe care Schopenhauer a trebuit să-l predice din nou epocii noastre, dar care este la fel de vechi precum a existat dorul de cultură în vremuri îndepărtate. Rădăcina lui, dar nu florile, oarecum nivelul lui cel mai de jos, dar nu coama casei, începutul drumului său, dar nu țelul lui:

---

* *În lat. în original (n.t.).*

căci odată și odată mai trebuie să învățăm să urâm altceva, și ceva mai general, nu tot individul nostru și lamentabila sa mărginire, variația sa și neliniștea sa, în starea aceea elevată în care vom iubi și altceva decât putem iubi acum. Abia când noi înșine, în viata de acum sau într-una viitoare, suntem admiși în acel ordin sublim al filozofilor, al artiștilor și-al sfinților, se va pune un nou capăt și iubirii și urii noastre, – deocamdată avem sarcinile și sfera noastră de datorii, ura și iubirea noastră. Căci noi știm ce este cultura. Ea vrea, cu aplicare la omul schopenhauerian, ca noi să-i pregătim și să-i favorizăm nașterea, mereu alta, cunoscând și măturând din drum ceea ce îi este ostil – pe scurt, să luptăm neostoit împotriva a tot ce ne-a privat *pe noi* de suprema împlinire a existenței noastre, împiedicându-ne să devenim noi înșine asemenea oameni schopenhauerieni. –

6

Uneori este mai greu să admiți un lucru decât să-l pricepi; și exact așa li se poate întâmpla celor mai mulți când meditează asupra asertiunii: "Omenirea trebuie să depună eforturi constante pentru a se naște unii oameni mari – iar aceasta, și nimic afară de aceasta, este sarcina ei." Cum nu ți-ar plăcea să aplici la societate și la scopurile ei o învățătură pe care o poți dobândi prin examinarea fiecărei specii din regnul animal și vegetal, aceea că în cadrul ei n-are importanță decât fiecare exemplar superior în parte, acela mai neobișnuit, mai puternic, mai complicat, mai prolific – cum nu ți-ar plăcea, dacă utopii inculcate prin educație cu privire la finalitatea societății n-ar opune o rezistență tenace! De fapt, este lesne de înțeles că acolo unde o specie ajunge la limita ei și la punctul de trecere într-o specie superioară, se află scopul evoluției sale, nu însă în masa de exemplare și în sănătatea lor sau chiar în exemplarele care, cronologic, sunt ultimele, ci mai degrabă în existențele aparent răzlețite și incidentele care se înfiripă ici-colo în condiții favorabile; și ar trebui să fie la fel de lesne de înțeles cerinta ca omenirea, putând ajunge la conștiința scopului ei, să cerceteze si să producă acele condiții favorabile în care să se poată naște acei mari mântuitori. Dar nu știu câte nu se opun: atunci scopul acela ultim trebuie găsit în fericirea tuturor sau a celor mai mulți, trebuie găsit în dezvoltarea unor comunități mari; și pe cât de repede se hotărăște cineva să-și sacrifice viața, bunăoară, unui stat, pe atât de încet și ezitant s-ar manifesta el dacă acest sacrificiu i l-ar cere nu un stat, ci un individ. Pare o absurditate ca omul să existe în funcție de un alt om; "mai curând în funcție de toți ceilalți sau, cel puțin, de cât mai mulți cu putință!" Vai, om bun, de parcă ar fi mai înțelept să lași numărul să decidă acolo unde este vorba de valoare și însemnătate! Căci întrebarea sună, de fapt, așa: cum dobândește viața ta, ca individ, valoarea supremă, însemnătatea cea mai profundă? Cum se irosește cel mai puțin? Desigur, numai trăind spre folosul exemplarelor celor

mai rare și mai valoroase, iar nu spre folosul celor mai mulți, adică al exemplarelor, luate separat, celor mai lipsite de valoare. Și tocmai această concepție ar trebui sădită și cultivată într-un tânăr, să se considere el însuși un fel de operă nereușită a naturii, dar totodată o mărturie a celor mai mari și mai minunate intenții ale acestei artiste; i-a ieșit prost, trebuie să-și zică, dar îi voi cinsti marea intenție punându-mă în serviciul ei, ca să-i reușească altădată mai bine.

Cu acest gând se postează el în sfera *culturii*; căci ea este copilul autocunoașterii fiecărui individ în parte și al nemulțumirii în sine. Oricine crede în ea spune prin aceasta răspicat: "Eu văd deasupra mea ceva mai înalt și mai omenesc decât sunt eu însumi, ajutați-mă cu toții să ajung acolo, așa cum și eu voi ajuta pe oricine observă același lucru și suferă din aceeași pricină: ca să renască, în sfârșit, omul care se simte perfect și nemărginit în cunoaștere și iubire, în contemplare si destoinicie și este atașat în totalitate de natură si contopit cu ea, ca judecător și evaluator al lucrurilor. – Este greu să transpui pe cineva în starea aceasta de autocunoaștere curajoasă, fiindcă este imposibil să dai lecții de iubire: căci în iubire doar sufletul dobândește nu numai privirea clară, analitică și disprețuitoare de sine, ci și acea dorință nestăpânită de a privi în afara sa și de a căuta din răsputeri un sine superior ascuns încă cine știe unde. Așadar, numai cel ce și-a plecat inima spre vreun om mare primește, prin aceasta, *prima consacrare a culturii*; semnul ei este rușinarea de sine fără a cădea într-o proastă dispoziție, ura față de propria îngustime și atrofiere, simpatia pentru geniul care s-a smuls întruna din această apatie și ariditate a noastră, predilecția pentru toți cei ce devin și luptă și convingerea intimă că aproape peste tot întâlnești natura în mizeria ei, dând buzna spre om, simtindu-și cu durere opera din nou ratată, reușindu-i, cu toate acestea, pretutindeni cele mai minunate adaosuri, trăsături și forme: așa încât oamenii cu care noi trăim seamănă cu un câmp aflat sub ruinele celor mai scumpe eboșe de statui, de unde totul ne întâmpină cu strigăte: veniți, ajutați-ne, desăvârșiți-ne, reasamblați ce se potrivește, tânjim nemăsurat să devenim întregi.

Această sumă de stări interioare am numit-o prima consacrare a culturii; acum însă este de datoria mea să descriu efectele *celei de-a doua* consacrări și știu bine că sarcina mea este aici mai dificilă. Căci acum trebuie făcută trecerea de la ceea ce se petrece în interior la judecarea celor ce se petrec în exterior, privirea trebuie să se întoarcă în afară, spre a regăsi în marea lume pusă în mișcare acea dorință nestăpânită de cultură, așa cum o cunoaște din primele experiențe, individul trebuie să se folosească de lupta și de năzuința lui ca de un alfabet cu care poate citi acum străduințele oamenilor. Dar nici aici el nu are voie să zăbovească, de pe această treaptă trebuie să urce pe una și mai înaltă, cultura nu pretinde de la el numai respectiva trăire interioară, numai judecarea lumii exterioare care-l scaldă, ci, în cele din urmă

si în principal, fapta, adică lupta pentru cultură și ostilitatea fată de influente, obișnuinte, legi, rânduieli în care el nu-si recunoaște țelul: nașterea geniului

Pe cel ce este în stare să se posteze acum pe treapta a doua îl surprinde mai întâi c â t d e n e o b i ș n u i t d e r e d u s ă ș i d e r a r ă e s t e ș t i i n-5 ț a d e s p r e ț e l u l a c e l a, cât de generală este, în schimb, strădania pentru cultură și cât de nespus de mare este masa de forțe întrebuințate în slujba ei. Te întrebi uimit: nu cumva o asemenea stiință nu-i neapărat necesară? Își atinge oare natura țelul și în cazul în care cei mai multi își definesc greșit scopul propriei lor osteneli? Celui ce s-a obisnuit să dea multă importanță 10 finalității inconștiente a naturii nu-i va veni poate prea greu să răspundă: "Da, așa e! Lăsati oamenii să gândească si să vorbească ce vor despre telul lor ultim, ei sunt, în tenebroasa lor pornire, pe deplin conștienți totuși de drumul cel drept." Ca să poți contrazice lucrul acesta, trebuie să fi avut parte de unele experiențe; cel ce este însă convins cu adevărat de țelul respectiv al culturii, 15 că ea, adică, are de promovat aparitia o a m e n i l o r veritabili și nimic altceva și văzând cum încă și astăzi, în ciuda paradei si luxului culturii, nasterea acelor oameni nu se deosebește mult de o continuă chinuire a animalelor: acela va găsi foarte necesar ca, în locul pomenitei "tenebroase porniri", să se pună, în sfârșit, o vointă conștientă. Iar aceasta mai ales și din al doilea motiv: adică 20 pentru a nu mai fi cu putintă să faci uz de instinctul acela neclar în privința țelului său, renumita tenebroasă pornire, în cu totul alte scopuri și să-l conduci pe drumul pe care telul acela suprem, plăsmuirea geniului, nu mai poate fi atins niciodată. Căci există un fel de c u l t u r ă v i c l a t ă ș i a s e r v i t ă – să ne uităm numai în jur! Și tocmai puterile care sprijină acum cel mai activ 25 cultura au gânduri ascunse si nu se află în relații strânse cu ea pe baza unei atitudini morale pure și dezinteresate.

Este, în primul rând, e g o i s m u l a f a c e r i ș t i l o r, care are nevoie de complicitatea culturii și, drept multumire, o ajută la rândul lui, dorind totodată, desigur, să-i prescrie scopul si măsura. Din partea aceasta vine principiul și 30 soritul acela îndrăgit care glăsuieste cam asa: cu cât mai multă cunoaștere și cultură, cu atât mai multe necesităti, deci cu atât mai multă productie, deci cu atât mai mult profit și fericire – așa sună seducătoarea formulă. Cultura ar fi definită de adepții aceleiași formule ca abilitatea cu care devii, în privința necesităților și a satisfacerii lor, cu desăvârsire actual, cu care însă dispui, 35 totodată, cei mai bine de toate mijloacele si căile de a câștiga bani cât mai ușor cu putință. Să formezi cât mai multi oameni valabili*, de felul a ceea ce se numește courant** la o monedă, iată care ar fi, așadar, scopul; și un popor,

---

* *Franțuzism în text:* courante *(despre monede, bani etc.: "curenți, în circulație") (n.t.).*

** *În fr. în original (n.t.).*

după această concepție, va fi cu atât mai fericit, cu cât va poseda mai mulți asemenea oameni valabili*. De aceea, finalitatea instituțiilor moderne de învățământ trebuie să fie prin excelență aceea de a-l sprijini pe fiecare atât cât îngăduie natura lui să fie de courant**, de a-l forma pe fiecare în așa fel, încât din propriu-i grad de cunoaștere și știință să-și extragă cea mai mare cantitate posibilă de fericire și de câștig. Individul ar trebui, se reclamă aici, să se poată el însuși taxa exact, cu ajutorul unei astfel de culturi generale, pentru a ști ce poate cere de la viață; și, în sfârșit, se afirmă că ar exista o alianță naturală și necesară între "inteligență și proprietate", între "bogăție și cultură", mai mult, că această alianță ar fi o necesitate m o r a l ă. Orice cultură care duce la singurătate, care-și fixează țeluri mai presus de bani și câștig, care consumă mult timp, devine respingătoare în acest caz; asemenea tipuri mai serioase de cultură sunt discreditate, de obicei, ca "egoism mai subtil", ca "epicurism cultural imoral". Firește, după moralitatea valabilă aici, tocmai inversul este la preț, adică o rapidă instrucțiune, pentru a deveni repede o ființă care câștigă bani, și totuși o instrucțiune atât de temeinică, încât să poți deveni o ființă care câștigă foarte mulți bani. Omului i se îngăduie numai atâta cultură câtă este în interesul câștigului general si al relațiilor internaționale, dar nici nu se cere mai mult de la el. Pe scurt: "Omul are un drept real la fericirea pământească, pentru asta este necesară cultura, dar exclusiv pentru asta!"

Este, în al doilea rând, e g o i s m u l s t a t u l u i, care e dornic și el de o cât mai mare răspândire și generalizare a culturii și are în mână instrumentele cele mai eficiente pentru a-și satisface dorințele. Admițând că el se știe destul de puternic nu numai pentru a putea descătușa, ci și a înjuga la timp, admițând că fundamentul său este destul de sigur și de larg pentru a putea susține toată bolta culturii, atunci răspândirea culturii printre cetățenii săi este întotdeauna doar în profitul lui însuși, în întrecerea cu celelalte state. Peste tot unde se vorbește acum de "stat cultural", se vede sarcina ce i s-a dat, aceea de a dezlega forțele spirituale ale unei generații în așa măsură, încât ele să poată folosi și servi instituțiilor existente: dar nici mai mult de-atât; precum este deviat parțial prin diguri și eșafodaje de jgheaburi un pârâu de pădure, pentru ca forța lui diminuată să pună mori în mișcare – pe când forța lui deplină ar fi mai curând primejdioasă decât utilă pentru moară. Acea dezlegare este, în același timp și cu mult mai mult, o încătușare. Să ne aducem numai aminte ce s-a ales din creștinism, încetul cu încetul, sub egoismul statului. Creștinismul este, fără îndoială, una dintre manifestările cele mai pure ale acelui avânt spre cultură și tocmai spre nașterea mereu înnoită a sfântului; cum însă el a fost întrebuințat însutit pentru a pune în funcțiune morile puterilor statale, treptat s-a îmbolnăvit, fățărnicit și a devenit mincinos până-n măduva oaselor și a de-

---
** și ** V. supra (n.t.).*

generat până a-și contrazice telul originar. Chiar ultimul său eveniment important, Reforma germană, n-ar fi fost nimic altceva decât o bruscă înflăcărare și stingere, dacă n-ar fi furat din lupta și focul statului noi forțe și flăcări.

În al treilea rând, cultura este favorizată de toți cei ce sunt conștienți de un conținut urât sau plictisitor și vor să inducă în eroare în privința lui prin așa-numita "formă frumoasă". Prin aspectul exterior, prin cuvânt, gesturi, podoabe, lux, maniere, spectatorul trebuie constrâns la o concluzie falsă despre conținut: în ipoteza că, de obicei, interiorul se judecă după partea din afară. Mi se pare uneori că oamenii moderni se plictisesc enorm unul de altul și că sfârșesc prin a găsi necesar să se facă interesanți cu ajutorul tuturor artelor. Atunci, prin artiștii lor, se lasă ei înșiși puși pe masă ca niște mâncăruri picante și marinate, se stropesc cu aromele întregului Orient și Occident și da! acum, firește, miros foarte interesant, a întreg Orientul și Occidentul. Se pregătesc să satisfacă toate gusturile; si fiecare trebuie servit, indiferent că poftește ceva bine mirositor sau rău mirositor, ceva sublimat sau țărănesc-nerafinat, ceva grecesc sau chinezesc, niscaiva tragedii sau obscenități dramatice. Cei mai renumiți maeștri bucătari ai acestor oameni moderni care vor să fie cu orice preț interesanți și interesați, se găsesc, după cum se știe, la francezi, cei mai proști la germani. Pentru cei din urmă, lucrul acesta este, în definitiv, mai consolator decât pentru primii, iar noi cel mai puțin o să le-o luăm în nume de rău francezilor când își bat joc de lipsa noastră de lucruri interesante și elegante și când, la dorința de eleganță și maniere a vreunor germani, simt că-și amintesc de indianul care-și doreste un inel în nas și apoi zbiară să fie tatuat.

– Iar aici, nimic nu mă retine de la o digresiune. De la ultimul război cu Franta, multe lucruri s-au schimbat și miscat în Germania și este evident că am adus cu noi acasă și câteva dorinte noi în privința culturii germane. Războiul respectiv a fost pentru multi prima călătorie în partea mai elegantă a lumii; cât de minunată apare acum naivitatea învingătorului care nu se sfiește să deprindă puțină cultură de la cel învins! În special artizanatul este invocat mereu în rivalitatea cu vecinul mai cultivat, aranjarea casei germane trebuie să fie asimilată cu cea franceză, chiar limba germană trebuie, prin mijlocirea unei academii înființate după model francez, să-și însușească "gustul sănătos" și să se dezbare de influența îngrijorătoare pe care a exercitat-o Goethe asupra ei – așa cum, recent de tot, a fost de părere academicianul berlinez Dubois-Reymond. Teatrele noastre s-au străduit deja de mult, în tăcere și cu decență, în același scop, a fost inventat până și savantul german elegant – ei bine, este chiar de așteptat ca toate câte n-au vrut să se acomodeze până acum acelei legi a elegantei, muzica, tragedia și filozofia germană, să fie ajutate să dispară pe viitor ca negermane. – Dar, într-adevăr, n-ar trebui să mai miști un deget pentru cultura germană, dacă germanul n-ar înțelege prin cultura de

care încă duce lipsă si pentru care ar fi cazul să se străduiască acum, nimic altceva decât arte și amabilităti măgulitoare cu care își înfrumusețează viata, inclusiv ingeniozitatea profesorilor de dans și a tapițerilor, dacă și în domeniul limbii s-ar osteni numai pentru a obtine reguli bine concepute din punct de
5 vedere academic si o anumită bună-cuviință generală. Dar ultimul război și compararea personală cu francezii se pare că de-abia dacă au dat naștere unor pretenții superioare, mai curând mă cuprinde adeseori bănuiala că germanul ar vrea să se sustragă acum prin violentă acelor vechi obligații pe care i le-a impus minunata lui înzestrare, melancolia și profunzimea specifice
10 naturii sale. Ar prefera să facă pe saltimbancul, pe maimuta, să deprindă maniere și arte prin care viața să devină amuzantă. Nu poți însă jigni cu nimic mai mult spiritul german decât tratându-l de parcă ar fi de ceară, încât, frământându-l, să-i poti adăuga într-o zi și eleganță. Și dacă este adevărat, din păcate, că o bună parte dintre germani sunt dispuși să se iase frământați
15 si modelati în felul acesta, atunci trebuie totusi să li se spună referitor la aceasta, de câte ori este nevoie pentru a se auzi: în voi nu mai sălăsuieste vechea natură germană, care este dură, aspră si extrem de rezistentă. dar și cel mai scump material în care pot lucra numai cei mai mari sculptori, fiindcă numai ei sunt vrednici de ea. Dimpotrivă, ceea ce aveți în voi este o materie moale și
20 terciuită; faceti ce vreti cu ea, modelati păpuși elegante și idoli interesanți din ea – chiar și-n privința aceasta spusele lui Richard Wagner rămân valabile: "Germanul este colțuros si rigid când vrea să se dea manierat; dar este sublim și superior tuturor când ia foc." Și de focul acesta german, elegantii au toate motivele să se ferească, altfel s-ar putea să-i mănânce într-o zi cu tot cu
25 păpușile si idolii lor de ceară. – Fireste. am putea deduce și din altceva si chiar mai din adânc acea înclinatie spre "forma frumoasă" care predomină în Germania: din acea pripă, din acea îmbrățișare cu respiratia tăiată a clipei, din acea precipitare ce rupe totul prea verde din pom, din acea alergare și goană ce lasă brazde pe chipul oamenilor si tatuează oarecum tot ce fac ei.
30 De parcă ar lucra în ei o băutură ce nu-i mai lasă să respire liniștit, așa se reped ei ca o furtună. cuprinși de o îngrijorare dubioasă, ca sclavi chinuiti ai celor trei m, momentul, mentalitătile și modele: încât, firește, lipsa de demnitate și decentă sare prea penibil în ochi și acum este necesară iarăsi o eleganță mincinoasă cu care să se mascheze boala grabei nedemne. Căci așa se
35 leagă setea de forma frumoasă, aflată acum la modă, cu continutul respingător al omului de azi: aceea trebuie să ascundă, acesta să fie ascuns. A fi cultivat înseamnă: să nu lași să se observe cât ești de mizerabil și de rău, de rapace în ambitii, de nesățios în agonisire, de egoist si de nerușinat în privința plăcerilor vieții. Mi s-a obiectat deja de mai multe ori, când remarcam în fața cuiva
40 absența unei culturi germane: "Dar această absentă este absolut naturală, căci germanii au fost până acum prea săraci și modești. Lăsați-i numai pe

compatrioții noștri să devină mai întâi bogați si aroganți și-apoi o să aibă și o cultură!" Oricât de fericit te-ar face credinta, *acest* soi de credință pe mine mă face nefericit, fiindcă simt că acea cultură germană în al cărei viitor se crede aici – aceea a bogătiei, a lustrului și a disimulării manierate – este replica cea mai ostilă a culturii germane în care cred eu. Desigur, cel ce trebuie să trăiască printre germani suferă tare din pricina cenușiului de pomină al vieții și al simturilor lor, din pricina simplității, a stupidității și apatiei, a stângăciei în relațiile mai delicate, dar și mai mult din pricina pizmei și a unei anumite fățărnicii și murdării de caracter; îl doare și-l jignește plăcerea înrădăcinată pentru fals și neautentic, pentru ceea ce este prost imitat, pentru traducerea a ceea ce este străin și bun într-o proastă limbă indigenă: acum însă, acolo unde se mai adaugă, drept cele mai grele suferințe, neliniștea aceea febrilă, setea aceea de succes și câștig, acea supraestimare a clipei, este cu totul revoltător să gândesti că toate aceste boli si slăbiciuni nu vor fi, din principiu, niciodată vindecate, ci întotdeauna doar sulemenite – printr-o asemenea "cultură a formei interesante"! Și aceasta la un popor care i-a dat pe *Schopenhauer* și *Wagner*! Si va mai da de multe ori! Sau ne înșelăm cu privire la ceea ce este lucrul cel mai disperat? Să nu mai garanteze susnumitii deloc existenta reală a unor forțe ca ale lor în spiritul și în firea germană de azi? Să fie ei înșiși niște exceptii, un fel de ultime mlădițe și marcote ale caracterelor pe care le socoteam odinioară germane? Eu nu știu să mă descurc aici și de aceea mă întorc pe făgașul speculațiilor mele generale, de la care îndoieli îngrijorătoare vor să mă abată destul de des. N-am enumerat încă toate acele forțe care sustin cultura fără a i se recunoaște totuși scopul, nașterea geniului; au fost numite trei, egoismul afaceriștilor, egoismul statului și egoismul tuturor celor ce au un temei să se disimuleze și să se ascundă în dosul formei. Amintesc, în al patrulea rând, *egoismul științei* și natura specifică slujitorilor ei, *savanții*.

Știința se raportează la înțelepciune ca virtutea la sacralitate: este rece și seacă, lipsită de iubire și neștiind nimic de sentimentul adânc al insatisfacției și al jinduirii. Ea își este folositoare sie înseși la fel de mult pe cât este de dăunătoare slujitorilor ei, în măsura în care-și transferă asupră-le propriul caracter și, prin aceasta, le osifică oarecum umanitatea. Atâta vreme cât prin cultură se înțelege, în esență, promovarea științei, ea trece cu o neîndurătoare răceală pe lângă omul mare care suferă, fiindcă știința vede peste tot numai probleme de cunoaștere și fiindcă suferința este, de fapt, în lumea ei, ceva nemaipomenit și de neînțeles, deci, în cazul cel mai bun, iarăși o problemă.

Dacă nu ne-am deprinde însă decât să traducem orice experiență într-un joc dialectic de întrebări și răspunsuri și într-o pură bătaie de cap: te-ai mira în cât de puțin timp se usucă omul care depune o asemenea activitate, cât de repede ajunge aproape să-i zuruie oasele-n el. Oricine știe și vede

acest lucru: cum este cu putință, așadar, ca, în ciuda acestei evidențe, adolescenții să nu se sperie cu nici un chip de asemenea schelete și să capituleze iar și iar, orbește și fără alegere și măsură, în fața științelor? Aceasta nu poate proveni totuși din pretinsul "instinct de adevăr": căci cum ar putea exista, în general, un instinct al cunoașterii glaciale, pure, gratuite! Ceea ce sunt, mai curând, forțele intrinseci și instinctive la slujitorii științei nu se dezvăluie prea limpede decât privirii naive: și este foarte recomandabil ca și savanții să cerceteze și să disece odată, după ce s-au obișnuit ei înșiși să palpeze și să analizeze cu curaj tot ce este pe lume, chiar și ceea ce este mai venerabil. De-ar fi să spun pe față ceea ce gândesc, principiul meu ar suna: savantul constă dintr-o împletitură încâlcită de impulsuri și excitații foarte diferite, este prin excelență un metal impur. Să luăm întâi o curiozitate puternică și tot mai mărită, setea de aventuri ale cunoasterii, forța permanent excitantă a noului si excepționalului în contrast cu vechiul și plictisitorul. Să adăugăm la aceasta un anumit instinct dialectic al adulmecării și al jocului, bucuria cinegetică pricinuită de șiretul mers de vulpe al gândului, încât nu se urmărește, de fapt, adevărul, ci căutarea. iar plăcerea capitală constă în statul la pândă și încercuirea vicleană, în uciderea după toate regulile artei. Acum se mai asociază instinctul contradictiei, personalitatea vrea să se perceapă și să se facă percepută în opozitie cu toți ceilalți; lupta devine plăcere, iar victoria personală este țelul, în timp ce lupta pentru adevăr nu-i decât pretextul. Apoi, savantului i se mai pune în amestec, în bună parte, instinctul de a găsi a n u m i t e "adevăruri". îndeosebi din supusenie fată de anumite persoane, caste, opinii, biserici, guverne dominante, fiindcă el simte că, abătând "adevărul" înspre partea lor, îsi aduce lui însuși foloase. Mai puțin regulat, dar totuși destul de des, ies în relief la savant următoarele însușiri. În primul rând, cumsecădenie si simtul simplitătii, care trebuie tinute la mare preț, fiind ele mai mult decât stângăcie si lipsa de rutină în disimularea de care ține un oarecare spirit mucalit. De fapt, peste tot unde spiritul mucalit si agilitatea sar în ochi, poti fi putin circumspect si poti pune la îndoială rectitudinea caracterului. Pe de altă parte, cumsecădenia aceea este mai întotdeauna de mică valoare si, chiar pentru stiință, numai rareori fecundă, întrucât ea depinde de ceea ce este obisnuit si spune, de regulă, adevărul numai în cazul lucrurilor simple sau în adiaphoris*; căci aici este mai comod să se spună adevărul decât să fie trecut sub tăcere. Și fiindcă tot ceea ce este nou necesită o altfel de învățare, cumsecădenia respectă, dacă e cât de cât posibil, vechea opinie și-i reproșează vestitorului de nou că-i lipsește sensus recti**. Față de teoria lui Copernic a

---

* *În original, grecism în formă latinizată (abl. pl.): "în cele neimportante"; cf. nota de la p. 245 (n.t.).*

** *În lat. în original: "simtul binelui" (n.t.)*

opus rezistență în mod sigur fiindcă aparența și obișnuința erau aici în avantajul ei. Ura, deloc rară la savanți, față de filozofie este, înainte de toate, ura față de lungiie sorite și față de subtilitatea argumentelor. Ba, în definitiv, fiecare generație de savanți are o măsură involuntară pentru ingeniozitatea p e r m i-
5 s ă; ceea ce întrece această măsură este pus la îndoială și folosit aproape ca motiv de suspiciune față de cumsecădenie. – În al doilea rând, acuitate a privirii în apropiere, conexată cu o mare miopie la distanță și la tot ce este general. Câmpul lui vizual este, de obicei, foarte mic, iar ochii trebuie ținuți foarte aproape de obiect. Dacă savantul vrea să treacă de la un punct, pe
10 care tocmai l-a studiat în toate amănuntele, la un altul, își împinge înspre punctul acela întregul aparat de văzut. El descompune o imagine exclusiv în pete, ca unul care se folosește de un binoclu de operă pentru a vedea scena și zărește ba un cap, ba o bucată de rochie, dar nimic în întregime. Acele pete izolate nu le vede niciodată legate, ci doar le deduce legătura; de aceea, el nu
15 are o impresie puternică despre tot ansamblul. Judecă, de pildă, o scriere, întrucât nu este în stare s-o cuprindă în întregime cu privirea, după câteva fragmente sau prepozitii sau greșeli; ar fi tentant să afirme că un tablou în ulei este o harababură de pete de culoare. – În al treilea rând, platitudinea și mediocritatea naturii sale în simpatii si antipatii. Prin această însușire, el are
20 noroc mai ales în privința istoriei, în măsura în care depistează motivația oamenilor din trecut pe baza motivației cunoscute lui. Într-o gaură de cârtiță, cel mai bine se știe descurca o cârtiță. Este ferit de orice ipoteze artificiale și excesive; dezgroapă, dacă este perseverent, toate motivele ordinare ale trecutului, fiindcă se simte din aceeași stirpe. Firește, el este, de cele mai
25 multe ori, tocmai de aceea incapabil să înțeleagă și să prețuiască neobișnuitul, măretul și extraordinarul, deci ceea ce este important și esențial. – În al patrulea rând, sărăcia de sentimente și uscăciune. Ceea ce îl califică pentru vivisecții. El nu intuiește suferința pe care o aduce cu sine o anumită cunoaștere și, de aceea, nu se teme de domenii în care altora li se strânge inima de groază.
30 Este rece și, de aceea, apare cu ușurință crud. Îl socotești temerar, dar nu-i, la fel de putin precum catârul care nu cunoaște amețeala. – În al cincilea rând, nu cine știe ce prețuire de sine, chiar modestie. Deși izgoniți într-un ungher mizerabil, ei nu se simt deloc sacrificați, irosiți, ei par adeseori să știe în străfundul inimii că nu sunt făpturi zburătoare, ci târâtoare. Prin această
35 caracteristică, apar ei înșiși înduioșători. – În al șaselea rând, fidelitate față de învățătorii și conducătorii lor. Pe aceștia vor să-i ajute din toată inima și știu bine că-i ajută cel mai mult prin adevăr. Căci sunt recunoscători, deoarece numai prin ei au obținut intrarea în galeriile onorabile ale științei, în care n-ar fi pătruns niciodată pe cale proprie. Cel ce știe deschide în prezent, ca învățător,
40 un domeniu în care până și mintile înguste pot lucra cu oarecare succes, acela devine în cel mai scurt timp un om celebru: atât de mare este roiul ce îndată

dă buzna într-acolo. Firește, oricare dintre acești fideli și recunoscători este, totodată, și o năpastă pentru maestru, fiindcă aceia îl imită în toate și-atunci exact defectele îi apar nemăsurat de mari și de exagerate, întrucât acestea ies în relief la indivizii mici, pe când virtuțile maestrului se prezintă la același individ invers, adică micșorate în aceeași proporție. – În al șaptelea rând, urmarea din inerție a cărării pe care savantul a fost împins, simț al adevărului din lipsă de idei, conform rutinei căpătate cândva. Asemenea naturi sunt colecționari, interpreți, alcătuitori de indice, de ierbare; ei învață și scormonesc într-un singur domeniu numai pentru că nu-și imaginează niciodată că există și alte domenii. Sârguința lor are ceva din monstruoasa neghiobie a atracției universale: din care cauză izbutesc adeseori mult. – În al optulea rând, fuga de plictiseală. În timp ce adevăratul gânditor nu mai râvnește nimic altceva decât răgaz, savantul obisnuit fuge de el, fiindcă nu știe să facă nimic cu el. Consolatorii lui sunt cărțile: adică el ascultă cum cineva gândește altfel și, în felul acesta, își petrece ziulica-ntreagă. Alege îndeosebi cărți prin care este stimulată cumva participarea lui personală, când, prin simpatie sau antipatie, se poate emoționa puțin: așadar, cărți în care el însuși este avut în vedere sau starea sa, doctrina sa politică sau estetică sau cel puțin gramaticală; dacă are și o știință proprie, nu va duce niciodată lipsă de mijloace de distracție și nici de apărătoare de muște contra plictiselii. – În al nouălea rând, motivul câștigării unei pâini, adică, în definitiv, renumitele "borborigme ale unui stomac în suferință". Adevărului i se aduc servicii când este în stare să înlesnească direct lefuri și posturi mai înalte sau măcar să câștige favoarea celor ce au de împărțit pâinea si onorurile. Dar numai *acestui* adevăr i se aduc sevicii: din care cauză se trasează un hotar între adevărurile avantajoase, pe care multi le servesc, și adevărurile neavantajoase: acestora din urmă li se dedică numai foarte putinii despre care nu se poate spune: ingenii largitor venter*. – În al zecelea rând, consideratie pentru colegi, teamă de desconsiderarea lor, motiv mai neobișnuit, dar mai elevat decât precedentul, totuși încă foarte frecvent. Toți membrii tagmei se supraveghează unii pe alții cu cea mai mare gelozie, pentru ca adevărul de care depind atâtea, pâine, slujbă, onoare, să fie realmente botezat cu numele descoperitorului său. Îi acorzi celuilalt un respect strict pentru adevărul pe care el l-a descoperit, spre a-i cere, la rându-i, același respect, în cazul în care tu însuti ai descoperi vreodată un adevăr. Neadevărul, eroarea sunt detonate cu zgomot, pentru ca numărul concurenților să nu crească prea mult; totuși, pe ici, pe colo, mai face explozie câteodată și adevărul veritabil, ca măcar pentru o scurtă vreme să se facă loc erorilor înverșunate și nerușinate; așa după cum niciunde, deci nici aici, nu se duce lipsă de "idiotisme morale", pe care, de altminteri, le numim ștrengării. – În al unsprezecelea

---

* *În lat. în text: "pântecele este mituitorul spiritului" (n.t.).*

rând, savantul din vanitate, deja o rasă mai rară. El vrea, pe cât se poate, să aibă un domeniu numai al său și, de aceea, alege curiozități, îndeosebi dacă acestea necesită cheltuieli neobișnuite, călătorii, săpături, numeroase relații în diferite țări. El se mulțumește de cele mai multe ori cu onoarea de a fi privit el însuși ca o curiozitate și nu se gândește să-și câștige pâinea cu ajutorul studiilor sale savante. – În al doisprezecelea rând, savantul din instinct ludic. Distracția lui constă în a căuta noduleţe în ştiinţe şi a le dezlega; la care nu se poate osteni prea mult, spre a nu pierde sentimentul jocului. De aceea, el nu pătrunde chiar în adâncime, totuși sesizează adesea ceva ce savantul simbriaș nu vede niciodată cu ochiul său strecurându-se anevoie. – Dacă, în sfârșit, în al treisprezecelea rând, mai notez drept motiv al savantului instinctul de dreptate, mi s-ar putea obiecta că acest instinct nobil, chiar pe punctul de a fi înțeles metafizic, este cumva prea greu de distins de celelalte și, în fond, insesizabil și indeterminabil pentru un ochi omenesc; din care pricină adaug ultimul număr cu dorința pioasă ca acel instinct să fie mai frecvent și mai eficace printre savanți decât se vede. Căci o scânteie din focul dreptății, căzută în sufletul unui savant, ajunge să-i înflăcăreze și să-i mistuie purificator viața și aspirația, așa încât nu va mai avea liniște și va fi scos pe totdeauna din dispoziția căldicică sau glacială în care savanții obișnuiți își desfășoară munca de zi cu zi.

Toate aceste elemente sau majoritatea lor sau numai unele dintre ele să ni le imaginăm acum puternic amestecate și de-a valma agitate: așa obții nașterea celui ce slujește adevărul. Este foarte ciudat cum, în avantajul unei afaceri, în fond, extra și supraumane, cunoașterea pură si gratuită, de aceea si neimpulsivă, s-au contopit aici o mulțime de instincte foarte omenești, mici si mai mici, pentru a realiza o combinatie chimică, și cum rezultatul, savantul, se prezintă, în lumina acelei afaceri supraterestre, înalte și absolut pure, așa de transfigurat, încât amestecarea si combinarea necesare pentru nașterea lui se uită cu totul. Există totuși momente în care trebuie să te gândești și să-ți amintești tocmai de lucrul acesta: adică exact atunci când savantul este luat în considerare sub aspectul importanței sale pentru cultură. Cel ce știe mai cu seamă să observe sesizează că savantul este, prin natura lui, s t e r i l – o consecință a genezei sale! – și că nutrește o anumită ură naturală față de omul fecund; din care cauză geniile și savanții s-au dușmănit în toate timpurile. Cei din urmă vor îndeosebi să omoare, să disece și să înțeleagă natura, primii vor să potențeze natura printr-o nouă natură vie; și astfel există un conflict al convingerilor și acțiunilor. Epocile foarte fericite n-au avut nevoie de savant și nu l-au cunoscut, epocile foarte bolnave și ursuze l-au prețuit ca pe omul cel mai de seamă și mai vrednic și i-au acordat rangul întâi.

Cum stau lucrurile cu epoca noastră în ceea ce privește sănătatea și boala, cine ar fi destul de medic s-o știe! Fără îndoială că și astăzi prețuirea savantului este prea mare încă în foarte multe privințe și de aceea acționează

nociv, mai ales în tot ce ține de geniul în devenire. Pentru nevoile acestuia, savantul n-are inimă, îl scoate din discuție cu o voce rece și tăioasă, ridicând poate prea repede din umeri, ca pe ceva ciudat și țăcnit pentru care n-are nici timp, nici chef. Nici el n-are habar de scopul culturii. –

Dar, de fapt: cu ce ne-am ales din toate aceste considerații? Cu faptul că peste tot unde cultura apare cel mai viu promovată nu se știe nimic despre acel scop. Oricât de zgomotos și-ar revendica statul meritele în domeniul culturii, el n-o sprijină decât pentru a se sprijini pe sine si nu înțelege un scop care este mai presus de binele si existenta sa. Ceea ce vor oamenii de afaceri când jinduiesc fără încetare după instructie și cultură este, la urma urmei, tocmai câștigul. Când cei ce au nevoie de modelare își atribuie lupta propriu-zisă pentru cultură și sunt de părere, de pildă, că toată arta le aparține și trebuie să se afle în slujba necesitătii lor, e clar un singur lucru, că, afirmând cultura, se afirmă ei înșiși: că, așadar, nici ei nu depășesc o confuzie. Despre savant s-a vorbit destul. Prin urmare, cu cât mai asiduu meditează toate cele patru puteri laolaltă cum să-și fie de folos *lor înseși* cu ajutorul culturii, cu atât mai vlăguite și mai necugetate sunt ele când acest interes al lor nu este stimulat. Și de aceea condițiile pentru nașterea geniului *nu s-au îmbunătățit* în epoca modernă, iar aversiunea față de oamenii originali a crescut într-un asemenea grad, încât Socrate n-ar fi putut trăi la noi și, în nici un caz, n-ar fi ajuns la vârsta de șaptezeci de ani.

Acum am să amintesc ceea ce am expus în capitolul al treilea: cum întreaga noastră lume modernă nu arată deloc atât de articulată și de durabilă, încât să-i putem profeti si ideii ei de cultură o durată veșnică. Trebuie chiar să considerăm plauzibil faptul că mileniul următor va ajunge la niște idei noi care, în momentul de față, i-ar ridica părul în cap oricărei ființe contemporane. *Credința într-o semnificatie metafizică a culturii* încă n-ar fi, la urma urmelor, deloc atât de înspăimântătoare: poate însă, câteva concluzii pe care le-am putea trage de aici pentru educație și învățământul public.

Reclamă o reflecție, firește, cu totul neobișnuită să privești departe și dincolo de instituțiile pedagogice din prezent, spre instituții absolut străine și diferite, pe care, poate, a doua sau a treia generatie le va găsi deja necesare. În timp ce, mai ales prin eforturile educatorilor superiori de astăzi, ia naștere fie savantul, fie functionarul de stat, fie omul de afaceri, fie filistinul culturii, fie, în sfârșit și de regulă, un produs mixt din toți aceștia: acele instituții care trebuie încă inventate ar avea, desigur, o sarcină mai dificilă – de fapt, nu mai dificilă în sine, întrucât ar fi, în orice caz, mai naturală si, din această cauză, și mai ușoară; și oare poate fi ceva mai dificil, de pildă, decât să faci prin dresaj dintr-un tânăr un savant, împotriva naturii, cum se întâmplă acum? Dar dificultatea pentru oameni este să învețe altfel și să-și fixeze un nou țel; și va fi nespus de greu să schimbi principiile pedagogiei noastre de azi, care-și are

rădăcinile în evul mediu și căreia îi plutește, de fapt, în fața ochilor savantul medieval ca scop al instrucțiunii desăvârșite, ca un nou principiu. Acum este deja timpul să se înfătiseze aceste contraste; căci o generație tot trebuie să înceapă lupta în care una ulterioară va ieși învingătoare. Acum, individul care
5 a înteles acel principiu nou al culturii se află deja la o răscruce; luând-o pe un drum, este pe placul timpului său, nu va duce lipsă de cununi și de recompense, partide puternice îl vor sustine, în spatele său se vor afla tot atât de mulți tovarăși de idei ca și în fața lui, iar când omul din capul coloanei pronunță cuvântul de ordine, acesta va răsuna în toate rândurile. Aici, prima datorie
10 este: "să combați în front". a doua, să-i consideri dușmani pe toți cei ce nu vor să ia ioc în front. Celălalt drum îl aduce alături de tovarăși mai deosebiți, este mai greu, mai întortocheat, mai prăpăstios; cei ce o iau pe primul își bat joc de el, fiindcă pășește mai anevoios pe acolo și adesea este în primejdie, ei încearcă să-l atragă de partea lor. Când cele două drumuri se încrucișează
15 câteodată, el este brutalizat, azvârlit deoparte sau izolat printr-o sperioasă îndepărtare de el. Dar ce înseamnă o institutie de cultură pentru acești drumeți diferiți de pe cele două drumuri? Ceata aceea uriașă care se îmbulzește pe primul drum către țelul ei înțelege prin aceasta măsuri și legi în virtutea cărora ea însăși este pusă în ordine și merge înainte și prin care toți îndărătnicii și
20 însingurații, toți cei ce caută cu privirea țeluri mai înalte și mai peste mână sunt proscriși. Pentru celălalt grup, mai mic, o instituție ar trebui, firește, să îndeplinească un cu totul alt scop; el însuși nu vrea, la adăpostul unei organizații solide, să se lase antrenat și împrăștiat de ceata aceea, să-i dispară indivizii într-o epuizare prea timpurie sau chiar să fie abătuți de la marea lor misiune.
25 Acești indivizi trebuie să-și sfârșească lucrarea – acesta este sensul coeziunii lor; și toți cei ce iau parte la această instituție trebuie să se străduiască, printr-o continuă purificare și grijă reciprocă, să pregătească nașterea geniului și maturizarea operei sale în el și în juru-i. Nu puțini, chiar din rândul talentelor de mâna a doua sau a treia, sunt meniți acestei cooperări și ajung, numai
30 accepând o asemenea menire, la sentimentul de a trăi pentru o datorie și de a trăi cu un rost si un sens. Acum însă, tocmai aceste talente sunt abătute din drumul lor și înstrăinate de instinctul lor de glasurile seducătoare ale acelei "culturi" la modă; această ispită vizează pornirile lor egoiste, slăbiciunile și vanitățile lor, tocmai lor le șoptește la ureche spiritul vremii cu insinuantă
35 stăruință: "Urmați-mă și nu vă duceți într-acolo! Căci acolo nu veți fi decât servitori, calfe, unelte, eclipsați de naturile superioare, niciodată mulțumiți de individualitatea voastră, trași de sfori, puși în lanțuri, ca sclavi, chiar ca automate: aici la mine vă veți bucura, ca stăpâni, de personalitatea voastră liberă, darurile voastre vor putea străluci, veți sta voi înșivă în primele rânduri, o
40 suită uriașă vă va înconjura, iar aclamația opiniei publice ar putea foarte bine să vă încânte mai mult decât o încuviințare nobilă dăruită de sus în jos, din

recile înălțimi eterice ale geniului." Cei mai buni vor cădea, poate, în brațele unor asemenea ispite: și, în fond, aici de-abia dacă decide raritatea și forța talentului, ci influența unei anumite dispoziții eroice funciare și gradul unei lăuntrice înrudiri si afinități cu geniul. Căci *există* oameni ce resimt ca o
5 nenorocire *proprie* faptul că-l văd pe acesta luptându-se din greu și fiind în primejdia de a se autodistruge sau că operele lui sunt date la o parte cu indiferență de egoismul miop al statului, de platitudinea afaceriștilor, de suficiența seacă a savantilor: si astfel sper si eu să existe unii care vor înțelege ce vreau să spun prin înfățișarea destinului lui Schopenhauer și pentru ce,
10 după reprezentarea mea, trebuie *să educe*, de fapt, Schopenhauer educatorul. –

7

Dar, pentru a lăsa deocamdată la o parte toate gândurile la un viitor îndepărtat și la o posibilă revolutionare a învățământului: ce ar trebui să-i
15 dorim și, eventual, să-i asigurăm *în prezent* unui filozof în devenire, ca să poată respira adânc si, în cazul cel mai favorabil, să ajungă să ducă existența lui Schopenhauer, desigur nu ușoară, dar măcar posibilă? Ce ar trebui născocit în plus pentru a-i conferi verosimilitate influenței sale asupra contemporanilor? Și ce piedici ar necesita să fie înlăturate ca, în primul rând, modelul său să-și
20 facă pe deplin efectul, ca filozoful să educe iar filozofi? Aici, speculația noastră se pierde în sfera practicii si a lucrurilor șocante.

Natura vrea să fie întotdeauna de folos obștesc, dar nu se pricepe să găsească cele mai bune si mai ingenioase mijloace și procedee în acest scop: iată marea ei durere, iată de ce este melancolică. Faptul că ea ar vrea, prin
25 producerea filozofului si a artistului, să dea vietii oamenilor un înțeles și o semnificație este sigur, dată fiind propria ei nevoie imperioasă de mântuire; dar cât de nesigur, cât de slab și vlăguit este efectul pe care, de obicei, îl obtine prin filozofi și artiști! Cât de rar ajunge, în general, la un efect! În special în privința filozofului, dificultatea ei de a-l folosi spre binele obștei este
30 mare, mijloacele ei par a fi doar niste tatonări, niște idei întâmplătoare, așa că, de nenumărate ori, intenția ei eșuează si cei mai mulți filozofi nu ajung să fie de nici un folos obștesc. Metoda naturii se prezintă ca o risipă; dar nu este risipa unei exuberanțe criminale, ci a lipsei de experiență; trebuie admis că, dacă ea ar fi un om, n-ar iesi deloc din supărarea îndreptată asupra ei înseși
35 si din neîndemânarea ei. Natura pătrunde în filozof ca o săgeată în oameni, ea nu țintește, dar speră că săgeata va rămâne agățată undeva. În încercarea ei însă, ea ratează de nenumărate ori și se necăjește. Comportamentul ei în domeniul culturii este la fel de risipitor ca în procesul plantării și al însămânțării. Ea-și atinge scopurile într-o manieră generală si greoaie: sacrificând mult
40 prea multe energii. Artistul si, pe de altă parte, cunoscătorii și iubitorii artei

sale se comportă unii față de alții ca un tun grosolan și o droaie de vrăbii. E faptă de om prost să pornești o mare avalanșă pentru a urni un pic de zăpadă, să ucizi un om pentru a nimeri musca de pe nasul lui. Artistul și filozoful sunt dovezi împotriva caracterului practic al naturii în ceea ce privește mijloacele sale, chiar dacă ei reprezintă cea mai minunată dovadă pentru înțelepciunea scopurilor ei. Ei nimeresc întotdeauna doar puțini oameni și ar trebui să-i nimerească pe toți – și nici acești oameni puțini nu sunt nimeriți cu puterea cu care filozoful și artistul își expediază proiectilul. Este trist că trebuie să apreciezi atât de diferit arta-cauză și arta-efect: cât de teribilă este arta-cauză, cât de paralizată, cât de rezonantă este arta-efect! Artistul își face opera după voința naturii, întru binele celorlalți oameni, în privința aceasta nu încape nici o îndoială: cu toate acestea, el știe că nici unul dintre acești oameni nu-i va înțelege și iubi niciodată opera așa cum și-o înțelege și iubește el însuși. Gradul acela înalt și unic de iubire și înțelegere este, așadar, necesar, după decizia nediplomatică a naturii, ca să ia naștere un grad inferior; mărețul și nobilul este folosit ca mijloc pentru nașterea celor neînsemnate și lipsite de noblețe. Natura nu administrează inteligent, cheltuielile ei sunt mult mai mari decât veniturile pe care le obține; cu toată bogăția sa, într-o zi trebuie să se ruineze. Ea și-ar fi potrivit mai cuminte lucrurile dacă regula casei ei ar fi: costuri mici și venituri însutite, dacă ar fi, de pildă, doar puțini artiști, și aceștia cu forțe mai slabe, dar, în schimb, numeroși oameni cu putere de asimilare și receptivitate, și tocmai aceștia de un soi mai puternic și mai tare decât este natura artistului însuși: astfel încât efectul operei de artă, raportat la cauză, ar fi un ecou amplificat de o sută de ori. Sau măcar să nu ne așteptăm ca efectul și cauza să fie la fel de puternice; dar cât de departe rămâne natura în urma acestei așteptări! Deseori pare că un artist și mai ales un filozof s-ar afla *întâmplător* în epoca sa, ca un pustnic sau ca un călător rătăcit și rămas în urmă. Să simțim măcar o dată din adâncul inimii cât de mare este Schopenhauer, până în cele mai mici fibre ale ființei sale și în ansamblul său – și cât de mic, cât de absurd efectul lui! Nimic nu poate fi mai jenant pentru un om cinstit al acestei epoci decât să-și dea seama cât de accidental se înfățișează Schopenhauer în ea și de ce puteri și slăbiciuni a depins până acum ca influența lui să fie așa de știrbită. Mai întâi și pentru multă vreme, i-a fost potrivnică lipsa de cititori, spre definitiva discreditare a epocii noastre literare, apoi, când cititorii au venit, incompatibilitatea primilor săi martori publici: și mai mult, evident, insensibilitatea tuturor oamenilor moderni față de cărțile pe care ei nu vor să le mai ia nicidecum în serios; treptat, treptat s-a mai adăugat un pericol nou, izvorât din feluritele încercări de a-l adapta pe Schopenhauer epocii debile sau chiar sfărâmându-l ca pe niște condimente ciudate și excitante, oarecum ca pe un fel de piper metafizic. Ce-i drept, așa a devenit el, încetul cu încetul, cunoscut și renumit și eu cred că azi deja mai mulți

oameni cunosc numele lui decât pe cel al lui Hegel: și totuși el este încă un pustnic, totusi acțiunea lui a întârziat până acum să apară! Adversarii și cârcotașii literari propriu-ziși au onoarea de-a o fi împiedicat cel mai puțin până acum, fiindcă, în primul rând, există puțini oameni care suportă să-i citească, iar în al doilea rând, fiindcă pe cel ce suportă s-o facă îl trimit direct la Schopenhauer; căci cine se lasă oprit de un măgărar să încalece un cal frumos, oricât de mult și-ar lăuda acela măgarul pe socoteala calului?

Cel ce a recunoscut acum absurditatea în natura acestei epoci va trebui să caute mijloace pentru a da aici o mână de ajutor; sarcina lui însă va fi să determine familiarizarea cu Schopenhauer a spiritelor libere și a celor ce suferă profund din pricina epocii noastre, să-i adune la un loc și să creeze prin ei un curent cu a cărui forță să biruie inabilitatea pe care natura o arată de obicei, ca și astăzi din nou, în modul de folosință a filozofului. Asemenea oameni vor înțelege că aceleași împotriviri care împiedică efectul unei mari filozofii sunt și cele care stau în calea producerii unui mare filozof; din care cauză ei sunt îndreptățiți să-și fixeze un scop din a pregăti regenerarea lui Schopenhauer, adică a geniului filozofic. Dar ceea ce s-a opus de la bun început influenței si propagării doctrinei sale, ceea ce va zădărnici în cele din urmă prin toate mijloacele și acea renaștere a filozofului este, pe scurt, țicneala naturii umane actuale; de aceea, toti oamenii mari în devenire trebuie să irosească o incredibilă energie dar pentru a se salva ei înșiși răzbătând prin această țicneală. Lumea în care păsesc ei acum este învăluită în vorbe goale; acestea nu trebuie să fie neapărat doar dogme religioase, ci și astfel de noțiuni seci precum "progres", "cultură generală", "național". "stat modern", "Culturkampf"*; ba chiar se poate spune că toate vorbele curente poartă azi un lustru artificial și nefiresc, motiv pentru care o posteritate mai luminată îi va reproșa epocii noastre, în gradul cel mai înalt, sminteala și diformitatea – oricât de tare ne-am bate pe piept cu "sănătatea" noastră. Frumusetea vaselor antice, spune Schopenhauer, izvorăște din aceea că ele exprimă într-o manieră atât de naivă ceea ce sunt destinate să fie și să îndeplinească; și acelasi lucru este valabil despre toate celelalte unelte ale celor vechi; simți, în prezența lor, că, da-că natura ar produce glastre, amfore, lămpi, mese, scaune, coifuri, scuturi, platoșe și așa mai departe, ele ar arăta exact așa. Invers: cel ce bagă de seamă azi cum aproape fiecare se ocupă cu arta, cu treburile statului, ale religiei, culturii – pentru a trece sub tăcere, din motive întemeiate, "vasele" noastre – acela găsește oamenii într-o anumită samavolnicie barbară și extravaganță a expresiilor, iar geniului în devenire i se împotrivește cel mai mult tocmai faptul că niște notiuni atât de ciudate si niște nevoi atât de capricioase ajung

---

* *Sic. Prin* "Kulturkampf" *(= luptă pentru cultură), se înțelege, de fapt, lupta dintre statul prusac si biserica romano-catolică pe vremea lui Bismarck (n.t.).*

la modă în vremea sa: acestea reprezintă apăsarea de plumb care, nevăzută și inexplicabilă, îi biruie brațul ori de câte ori vrea să mâne plugul – în așa fel, încât operele lui cele mai mari, întrucât s-au smucit în sus cu putere, trebuie să poarte în ele, până la un punct și expresia acestei violențe.

5 Când caut acum să-mi sintetizez condițiile cu ajutorul cărora, în cazul cel mai fericit, un filozof înnăscut nu este cel puțin strivit de țicneala vremii descrisă mai înainte, remarc ceva curios: în parte, sunt exact condițiile în care, cel puțin în linii generale, a crescut Schopenhauer însuși. De bună seamă, nu lipseau condițiile care tindeau în direcția opusă: astfel, prin mama sa, 10 vanitoasă și cu înclinații artisitice, acea țicneală a timpului a ajuns în niște raporturi formidabil de apropiate cu el. Însă caracterul mândru și de o libertate republicană al tatălui său l-a salvat cumva de mama sa și i-a dat primul lucru de care are nevoie un filozof, bărbăție neînduplecată și aspră. Acest tată n-a fost nici funcționar, nici savant: el a cutreierat adeseori cu tânărul prin țări 15 străine – tot atâtea hatâruri pentru cel ce urma să cunoască nu cărțile, ci oamenii, să respecte nu un regim, ci adevărul. I-a fost la timp tocită sau prea ascuțită sensibilitatea față de limitele naționale; a trăit în Anglia, Franța și Italia nu altfel decât în patria sa, iar pentru spiritul spaniol n-a simțit nici cea mai mică simpatie. În general, nu socotea ca o onoare de a se fi născut tocmai 20 printre germani; și nu știu măcar dacă, în noile condiții politice, s-ar fi răzgândit. Cu privire la stat, el socotea, după cum se știe, că unicele sale scopuri sunt să asigure protecția din afară, protecția dinăuntru și protecția împotriva protectorilor și că, dacă i s-ar născoci și alte scopuri, afară de cel de protecție, aceasta i-ar putea pune ușor în pericol adevăratul scop – : de aceea, el și-a 25 lăsat averea moștenire, spre oroarea tuturor așa-zișilor liberali, urmașilor acelor soldați prusaci care căzuseră în 1848 în lupta pentru ordine. Probabil că, de acum înainte, va fi tot mai mult semnul superiorității spirituale acela când cineva înțelege să trateze cu simplitate statul și obligațiile lui; căci acela în care s-a întrupat furor philosophicus* nu va mai avea deloc vreme pentru 30 furor politicus** și se va feri prudent să citească zilnic ziarele sau chiar să facă servicii unui partid: deși nu va sta o clipă la îndoială să acționeze în caz de primejdie adevărată pentru patria sa. Toate statele în care trebuie să se ocupe de politică și alți cetățeni decât oamenii de stat sunt prost organizate și merită să piară din pricina acestor politicieni fără număr.

35 De un alt mare avantaj a avut parte Schopenhauer prin faptul că n-a fost menit și educat din capul locului să devină savant, ci a lucrat efectiv o vreme, chiar împotriva voinței lui, într-un birou comercial și a tras în piept, în orice caz, de-a lungul întregii sale tinereți, aerul mai liber al unei case mari de

---

* *În lat. în original: "patima (nebunia) filozofică" (n.t.).*

** *În lat. în original: "patima (nebunia) politică" (n.t.).*

comerț. Un savant nu poate ajunge niciodată un filozof; căci lucrul acesta nu l-a izbutit nici Kant, ci a rămas până la capăt, în ciuda înclinației înnăscute a geniului său, într-un stadiu oarecum de nimfă. Cine crede că, prin această afirmație a mea, îi fac o nedreptate lui Kant nu știe ce este un filozof, adică nu numai un mare gânditor, ci și un om adevărat; și va fi ieșit oare vreodată un om adevărat dintr-un savant? Cel ce îngăduie să se interpună între el și lucruri concepte, păreri, trecuturi, cărți, cel ce este născut, așadar, în sensul cel mai larg al cuvântului, *pentru istorie* nu va vedea niciodată *lucrurile el* cel dintâi și nici nu va fi el însuși vreodată un asemenea lucru văzut pentru întâia oară; aceste două aspecte laolaltă sunt caracteristice unui filozof, fiindcă el trebuie să-și tragă din sine însuși cea mai multă învățătură și fiindcă folosește el însuși drept copie și abreviere a întregii lumi. Când cineva se privește pe sine prin prisma unor păreri străine, nu-i de mirare că nici în sine nu vede altceva decât – păreri străine! Și așa sunt, trăiesc si văd savanții. Schopenhauer, dimpotrivă, a avut norocul de nedescris să vadă de-aproape geniul nu numai în el, ci si în afara lui, în Goethe: prin această dublă oglindire, el se lămurise din temelii cu privire la toate țelurile si culturile de tip savant si devenise înțelept. În virtutea acestei experiențe, el știa cum trebuie făcut omul liber și puternic la care aspiră orice cultură artistică; putea oare să-i mai rămână vreun chef, după această revelație, să se ocupe de așa-numita "artă" în maniera savantă sau ipocrită a omului modern? Nu văzuse oare chiar ceva mai înalt: o scenă transcendentală teribilă a judecății, în care, întreaga viață, chiar și cea mai înaltă și cea desăvârșită, era pusă în cântar si găsită prea ușoară: îl văzuse pe Cel Sfânt ca judecător al existenței. Nu se poate stabili nicicum cât de timpuriu trebuie să fi văzut Schopenhauer această icoană a vieții, și anume exact asa cum a încercat el mai târziu s-o reproducă în toate scrierile sale; se poate demonstra că tânărul si, foarte plauzibil, copilul a avut deja această neobișnuită viziune. Tot ce și-a însusit el mai târziu din viață si cărți, din toate domeniile științei nu i-a fost aproape decât culoare și mijloc de expresie; chiar filozofia kantiană n-a fost invocată de el, în primul rând, decât ca un instrument retoric extraordinar cu care credea că se exprimă și mai clar în legătură cu acea imagine: asa cum și mitologia budistă si creștină îi servea câteodată în același scop. Pentru el n-a existat decât o singură sarcină si o sută de mii de mijloace de a o rezolva: un singur sens si nenumărate hieroglife pentru a-l exprima.

A ținut de minunatele condiții ale existenței lui că a putut trăi cu adevărat pentru o asemenea misiune, conform devizei sale vitam impendere vero*, și că nici o infamie propriu-zisă cauzată de necesitățile vitale nu l-a doborât: – este cunoscut modul măreț în care i-a mulțumit tatălui său tocmai pentru acest

---

* *În lat. în text: "a-si închina viața adevărului" (deviză adoptată si de Jean-Jacques Rousseau) (n.t.).*

lucru – în timp ce, în Germania, teoreticianul își impune de cele mai multe ori statutul științific pe seama purității caracterului său, ca un "derbedeu plin de considerație", avid de funcții și onoruri, precaut și maleabil, lingușitor față de cei cu multă influență și față de superiori. Din păcate, Schopenhauer n-a jignit prin nimic mai mult numeroși savanți decât prin aceea că nu le seamănă.

8

Cu aceasta sunt numite câteva condiții în care se poate naște măcar geniul filozofic în epoca noastră, în pofida reacțiilor nocive: libera bărbăție de caracter, cunoașterea timpurie a oamenilor, nici un fel de educație savantă, nici un fel de strangulare patriotică, nici un fel de obligativitate de a-și câștiga pâinea, nici o relație cu statul – pe scurt, libertate și iarăși libertate: același element miraculos și periculos în care au putut crește filozofii greci. Cel ce vrea să-i reproșeze ceea ce i-a reproșat Niebuhr lui Platon, că a fost un cetățean prost, n-are decât s-o facă și să fie el însuși un bun cetățean: așa va avea el dreptate, iar Platon la fel. Un altul va interpreta ca aroganță acea mare libertate: și el are dreptate, fiindcă lui însuși nu i-ar fi bună la nimic libertatea respectivă, și, fără îndoială, s-ar mândri dacă ar reclama-o pentru sine. Acea libertate este realmente o vină grea; și numai prin fapte mari poate fi ispășită. Într-adevăr, fiecare fiu obișnuit al pământului are dreptul să se uite cu ură ascunsă la un asemenea favorizat: numai să-l ferească un dumnezeu să nu ajungă el însuși așa de favorizat, adică asa de teribil de obligat. Ar pieri pe loc, desigur, din pricina libertății sale și a singurătății sale, și ar ajunge nebun, un nebun furios, din plictiseală. –

Din cele discutate până aici, poate că un tată sau altul este în stare să învețe ceva și să tragă oarecare foloase pentru educația fiului său; deși, într-adevăr, nu este de așteptat că tații ar dori să aibă numai filozofi ca fii. Probabil că, în toate timpurile, tații se vor fi împotrivit, de cele mai multe ori, înclinațiilor filozofice ale fiilor lor ca celei mai mari tâmpenii; Socrate, precum se știe, a căzut victimă furiei taților pentru "coruperea tineretului", iar Platon a considerat necesară, din aceleași motive, întemeierea unui stat cu totul nou, pentru ca nașterea filozofului să nu depindă de nesocotinta taților. Astăzi se pare aproape că Platon a obținut realmente ceva. Căci statul modern socotește acum promovarea filozofiei printre sarcinile s a l e și caută să fericească în orice moment o droaie de oameni cu acea "libertate" prin care noi înțelegem condiția esențială pentru geneza filozofului. Dar Platon a avut un ghinion fantastic în istorie: de îndată ce lua naștere o structură care corespundea în esență propunerilor sale, la o privire mai atentă, ea era întotdeauna copilul substituit al unui spiriduș, o stârpitură odioasă: era cam ca statul clerical medieval în comparație cu domnia visată de el a "fiilor de zei". Statul modern este acum, fără îndoială, cel mai departe de a face tocmai din filozofi stăpâni – slavă

Domnului! va adăuga orice creștin –: dar chiar acea promovare a filozofiei cum o înțelege el ar trebui totuși examinată în ipoteza că el o înțelege *platonic*, adică: așa de serios și de sincer, de parcă intenția lui supremă ar fi să producă noi Platoni. Dacă, de obicei, filozoful apare în epoca sa accidental – își fixează oare statul acum cu adevărat sarcina de a traduce conștient accidentul acesta într-o necesitate și de a da și naturii, în privința aceasta, o mână de ajutor?

Experiența, din păcate, ne deschide ochii – sau ni-i închide: ea spune că, în privința marilor filozofi de la natură, nimic nu stă în calea nașterii și proliferării lor mai mult decât slabii filozofi de stat. O treabă penibilă, nu-i așa? – aceeași, după cum se știe, asupra căreia Schopenhauer și-a îndreptat prima oară privirea în renumita lui disertație despre filozofia universitară. Mă întorc la această problemă: căci oamenii trebuie obligați s-o ia în serios, adică să se lase determinați de ea la o faptă, iar eu socotesc inutil orice cuvânt scris în dosul căruia nu se află o asemenea provocare la faptă; și, în orice caz, este bine de demonstrat încă o dată principiile etern valabile ale lui Schopenhauer, și aceasta cu privire directă la contemporanii noștri cei mai apropiați, întrucât un inocent ar putea crede că, după gravele lui acuzații, totul s-a schimbat spre mai bine în Germania. Opera lui nu-i încă isprăvită în acest punct, oricât de neînsemnat ar fi acesta.

Privind lucrurile mai îndeaproape, acea "libertate" cu care statul îi fericește acum, după cum am spus, pe câțiva oameni în favoarea filozofiei, nu-i deloc libertate, ci o slujbă care-i dă de mâncare persoanei ce o ocupă. Favorizarea filozofiei constă, așadar, în aceea că, în zilele noastre cel puțin, li se înlesnește unor oameni, de către stat, să *trăiască* din filozofia lor, prin aceea că ei pot face din ea un mijloc de existență: în timp ce vechii înțelepți ai Greciei n-au fost plătiți de stat, ci cel mult cinstiți o dată, ca Zenon, cu o coroană de aur și un monument funerar în Cerameicos. Dacă, indicându-se o cale de a trăi din el, adevărul este servit, n-o pot spune în general, fiindcă aici totul depinde de natura și calitatea fiecărui om în parte pe care-l îndemni să meargă pe această cale. Aș putea foarte bine să-mi imaginez un grad de mândrie și autorespect, când un om spune semenilor săi: aveți grijă de mine, fiindcă eu am ceva mai bun de făcut, anume să am grijă de voi. O asemenea măreție a caracterului și a manifestării lui n-ar surprinde la Platon și Schopenhauer; rațiune pentru care tocmai ei ar putea fi filozofi universitari, cum a fost Platon temporar filozof de curte, fără a știrbi demnitatea filozofiei. Dar și Kant a fost, cum suntem noi, savanții, de obicei, plin de considerație, supus și, în comportarea sa față de stat, fără măreție: încât, în orice caz, dacă ar trebui acuzată cândva filozofia universitară, nu el ar putea-o dezvinovăți. Însă dacă există naturi care ar fi în stare s-o justifice – precum cele ale lui Schopenhauer și Platon – mă tem de un singur lucru: ele n-or să aibă niciodată această ocazie, fiindcă un stat n-ar cuteza nicicând să favorizeze asemenea oameni și să-i promoveze în acele funcții? De ce totuși? Pentru că orice stat se teme

de ei și întotdeauna vor fi favorizați doar filozofii de care el nu se teme. Se pare chiar că statul se teme, în general, de filozofie și, dacă acesta este cazul, el va căuta tocmai să atragă la sine cu atât mai mulți filozofi care să-i dea aerul că ar avea filozofia de partea lui – fiindcă el are de partea lui acești oameni care poartă numele ei și totuși nu inspiră nici cea mai mică teamă. Dar dacă s-ar ivi un om care este realmente gata să atace cu cuțitul adevărului orice, chiar statul, atunci statul este îndreptățit, fiindcă el își afirmă, înainte de toate, existența, să excludă din sine un asemenea om și să-l trateze ca pe dușmanul său; la fel cum interzice și consideră dușman o religie care se postează deasupra lui și vrea să fie judecătorul său. Dacă cineva suportă, așadar, să fie filozof de stat, trebuie să suporte și să fie privit de el ca și când ar fi renunțat să caute adevărul prin toate cotloanele. Cel puțin atâta vreme cât este favorizat și angajat, trebuie să mai recunoască deasupra adevărului ceva superior, statul. Și nu numai statul, ci, concomitent, tot ce statul pretinde spre binele său: de exemplu, o anumită formă de religie, de ordine socială, de organizare a armatei – pe toate aceste lucruri stă scris un noli me tangere*. Să-și fi conștientizat vreodată un filozof întreaga dimensiune a obligației și limitării sale? Nu știu; dacă a făcut-o vreunul și a rămas totuși funcționar de stat, a fost, în orice caz, un rău prieten al adevărului; dacă n-a făcut-o niciodată – ei bine, aș crede că nici atunci n-a fost un prieten al adevărului.

Aceasta este îngrijorarea cea mai generală: dar, firește, pentru oameni ca cei de azi, ea este cea mai slabă și mai indiferentă. Cei mai mulți se mulțumesc să ridice din umeri și să spună: "Ca și când ar fi putut să rămână și să se mențină ceva mare și pur pe acest pământ, fără a face concesii în privința josniciei umane! Preferați oare ca statul să-l prigonească pe filozof decât să-l plătească și să-l ia în slujba lui?" Fără a răspunde acum la această ultimă întrebare, adaug numai că aceste concesii făcute statului de către filozofie merg totuși foarte departe în momentul de față. În primul rând, statul își alege slujitorii filozofi și, desigur, atâția câți îi sunt necesari pentru instituțiile sale; el lasă, așadar, impresia că poate distinge între filozofi buni și filozofi slabi, mai mult, el presupune că ar trebui să existe întotdeauna destui din c e i b u n i pentru a-și ocupa toate catedrele cu ei. Nu numai în privința calității, ci și a numărului necesar al celor buni, el este autoritatea. În al doilea rând: el îi obligă pe cei ce și i-a ales să domicilieze într-un anumit loc, printre anumiți oameni, să presteze o anumită activitate; ei trebuie să-l învețe pe orice tânăr student care are chef de așa ceva, și asta zilnic, la ore fixe. Întrebare: se poate obliga cu adevărat și cu mâna pe inimă un filozof să aibă zilnic ceva de propovăduit? Și aceasta în fața oricui vrea să-l asculte? Nu trebuie oare să-și dea aerul că stie mai mult decât știe? nu trebuie să vorbească în fața

* *În lat. în text: "nu te atinge de mine" (n.t.).*

unui auditoriu despre lucruri despre care n-ar putea vorbi fără riscuri decât cu cei mai apropiați prieteni? Și mai ales: nu se lipsește el de cea mai minunată libertate, aceea de a-și urma geniul, când acesta cheamă și încotro cheamă? – prin faptul că este obligat să gândească public, la anumite ore, despre lucruri fixate dinainte. Și asta în fața tinerilor! O asemenea gândire nu-i oare din capul locului cumva castrată? Dacă într-o zi ar avea sentimentul: "azi nu pot gândi nimic, nu-mi trece prin minte nimic inteligent" – și cu toate acestea ar trebui să se așeze și să dea impresia că gândește!

Dar, mi se va obiecta, el nu trebuie să fie neapărat un gânditor, ci cel mult să reflecteze pe urmele și despre gândirea altora, în primul rând însă trebuie să fie un cunoscător erudit al tuturor gânditorilor anteriori; despre ei va putea întotdeauna să relateze ceva ce discipolii lui nu știu. – Aceasta este chiar a treia concesie extrem de periculoasă pe care filozofia o face statului, obligându-se față de acesta să se dea mai întâi și în principal drept erudiție. Înainte de toate, drept cunoaștere a istoriei filozofiei; în timp ce pentru geniu, care privește lucrurile pur și cu dragoste, asemenea poetului, și nu se poate instala destul de adânc în ele, scormonirea în nenumărate opinii străine și sucite este aproape cea mai dezgustătoare și supărătoare treabă. Istoria erudită a celor trecute n-a fost niciodată treaba unui filozof adevărat, nici în India, nici în Grecia; iar un profesor de filozofie, dacă se îndeletnicește cu asemenea lucru, trebuie să îngăduie să se spună despre *el*, în cel mai bun caz: este un filolog, un anticar, un lingvist, un istoric capabil: dar niciodată: este un filozof. Chiar si aceea numai în cazul cel mai bun, după cum am remarcat: căci, în fata celor mai multe lucrări savante pe care le fac filozofii universitari, un filolog are sentimentul că ele sunt prost făcute, fără rigoare științifică și de cele mai multe ori cu o plictiseală odioasă. Cine oare va izbăvi iarăși, bunăoară, istoria filozofiei grecești de exalatia narcotizantă pe care au asternut-o peste ea lucrările savante, dar nu prea științifice și, din păcate, mult prea *plictisitoare ale lui* Ritter, Brandis si *Zeller*? Eu cel puțin prefer să-l citesc pe Laerțiu Diogene decât pe *Zeller*, fiindcă măcar în acela trăiește spiritul vechilor filozofi, pe când în acesta nici spiritul respectiv, nici oricare altul. Și-n sfârșit, pentru Dumnezeu: ce-i privește pe tinerii noștri istoria filozofiei? Harababura opiniilor trebuie să-i descurajeze de a mai avea opinii? Trebuie deprinși oare să-și unească glasurile, o treabă în care noi ne-am distins așa de admirabil? Trebuie să învețe cumva să urască sau să disprețuiască filozofia? Aproape i-am putea da crezare ultimei presupuneri, știind cum trebuie să se chinuiască studenții, din pricina *examenelor lor de filozofie*, pentru a-și îndesa în sărmanul creier cele mai neroade și mai subtiri idei ale spiritului uman, alături de cele mai mari și mai greu de înteles. Singura critică a unei filozofii, care este cu putință și chiar demonstrează ceva, anume aceea de a încerca dacă poți trăi în conformitate cu ea, nu s-a învățat niciodată în universități: ci

întotdeauna doar critica vorbelor despre vorbe. Și acum să ne imaginăm o minte de tânăr, fără multă experiență de viață, în care sunt depozitate de-a valma cincizeci de sisteme sub formă de vorbărie curată și cincizeci de critici ale acestora – ce pustietate, ce abrutizare, ce discreditare a educației pentru filozofie! De fapt, se recunoaște, nici nu se face vreo educație pentru ea, ci pentru un examen de filozofie: al cărui rezultat, este știut, de obicei e că cel examinat, vai, examinat la sânge! – își mărturisește cu un suspin: "Slavă Domnului că nu sunt filozof, ci creștin și cetățean al țării mele!"

Dacă suspinul acesta ar fi tocmai intenția statului, iar "educația pentru filozofie" numai o sustragere de la filozofie? Te-ai întreba. – Dar dacă ar fi așa, de un singur lucru ar trebui să ne temem: că într-o bună zi, în fine, tineretul ar descoperi de ce se abuzează, de fapt, de filozofie. Rațiunea supremă, crearea geniului filozofic, doar un pretext? Scopul, eventual, tocmai împiedicarea creării acestuia? Sensul, întors în sens contrar? Atunci vai de tot complexul de inteligență statală și profesorală! –

Și să se fi aflat deja lucrul acesta? Nu știu; în orice caz, filozofia universitară a ajuns să fie desconsiderată și contestată de toată lumea. Aceasta este, parțial, în corelație cu faptul că astăzi catedrele sunt dominate tocmai de o generație lipsită de vlagă; iar Schopenhauer, dacă ar trebui să-și scrie acum disertația despre filozofia universitară, n-ar mai avea nevoie de ghioagă, ci ar învinge cu un fir de trestie. Sunt moștenitorii și urmașii acelor filozofaștri ale căror capete sucite au fost ținta loviturilor sale: ei seamănă destul de bine cu niște sugari și pitici, pentru a aminti proverbul indian: "Oamenii se nasc, după faptele lor, nătângi, muți, surzi, pociți." Tații respectivi și-au meritat o asemenea posteritate, după "faptele" lor, după cum spune proverbul. De aceea, este în afara oricărei îndoieli că tinerii studenți se vor lipsi foarte repede de filozofia predată în universitățile lor și că lumea extrauniversitară se lipsește deja de pe acum de ea. Să ne aducem numai aminte de propria studenție; mie, de pildă, filozofii universitari îmi erau niște oameni cu totul indiferenți și treceau pentru mine drept niște inși care-și încropeau câte ceva din rezultatele celorlalte științe, citeau ziarele și frecventau concertele în ceasurile de răgaz și erau tratați, de altfel, chiar de colegii lor universitari cu o desconsiderare politicos mascată. Îi credeai că știu puține și că nu dispuneau niciodată de o exprimare tenebroasă pentru a înșela în privința acestei lipse de știință. De aceea, ei zăboveau cu predilecție în asemenea locuri crepusculare unde un om cu privirea clară nu rămâne multă vreme. Unul obiecta împotriva științelor naturii: nici una nu-mi poate explica în totalitate nici cea mai simplă devenire, ce-mi pasă deci de toate acestea? Un altul spunea despre istorie ⟨:⟩ "Celui ce are idei, ea nu-i spune nimic nou" – pe scurt, ei găseau mereu motive pentru care ar fi mai filozofic să nu știi nimic decât să înveți ceva. Dar dacă ei se amestecau în problema învățăturii, impulsul

lor ascuns era să scape de științe și să întemeieze în vreunul din golurile și nebulozitățile lor un imperiu tenebros. Astfel, ei nu mai mergeau în fața științelor decât în a c e l sens în care vânatul merge înaintea vânătorilor care sunt pe urmele lui. Mai nou le face plăcere afirmația că ei nu sunt, de fapt, decât grănicerii și supraveghetorii științelor; în acest scop le servește îndeosebi doctrina kantiană, din care se învrednicesc să facă un scepticism inactiv, de care, în curând, nu se va mai sinchisi nimeni. Doar pe ici-colo, câte unul dintre ei se mai decide la o mică metafizică, totul cu urmările obișnuite, adică amețeli, dureri de cap și hemoragii nazale. După ce călătoria aceasta în ceață și nori le-a eșuat în repetate rânduri, după ce vreun învățăcel aspru și îndărătnic al științelor veritabile i-a luat de chică și i-a trântit de pământ clipă de clipă, chipul le ia expresia caracteristică celor exagerat de sensibili și prinși cu minciuna. Și-au pierdut complet siguranța jovială, încât nici unul nu îndrăznește mai mult să trăiască de hatârul filozofiei sale. Altădată, unuii dintre ei credeau că pot inventa noi religii sau înlocui vechi sisteme cu ale lor; astăzi, o asemenea aroganță este evitată de ei, de cele mai multe ori ei sunt oameni cuvioși, timizi și nedumeriți, niciodată curajoși ca Lucrețiu și nici înverșunați împotriva apăsătoarei oprimări a oamenilor. Nici gândirea logică nu se mai poate învăța de la ei, iar exercițiile polemice, obișnuite odinioară, ei le-au suspendat, după ce și-au cumpănit în mod firesc puterile. Fără îndoială, în domeniul științelor particulare întâlnești mai multă logică, prudență, modestie, spirit inventiv, pe scurt, acolo se întâmplă mai multă filozofie decât la așa-zișii filozofi: încât oricine va fi de acord cu naivul de englez Bagehot când spune despre actualii constructori de sisteme: "Cine oare nu-i convins aproape dinainte că premisele lor conțin un amestec nemaipomenit de adevăr și eroare și că, de aceea, nu face să meditezi la consecințe? Închegarea perfectă a acestor sisteme atrage, poate, tineretul si face impresie asupra celor neexprimați, dar oamenii formați nu se lasă orbiți de asta. Ei sunt gata mereu să primească favorabil indicații și păreri, și adevărul cel mai mic le este bine venit – dar o carte mare de filozofie deductivă provoacă suspiciunea. Nenumărate principii abstracte nedemonstrate au fost adunate febril de inși sangvinici și tărăgănate grijuliu în cărți și teorii, pentru a explica întregul univers cu ele. Dar universului nu-i pasă de aceste abstracțiuni, ceea ce nu e de mirare, din moment ce acestea se contrazic între ele." Dacă odinioară filozoful, îndeosebi în Germania, era cufundat într-o meditație atât de profundă, încât se afla în continuă primejdie de a se lovi cu capul de fiecare bârnă, acum li s-a pus la dispoziție, asa cum povestește Swift despre laputieni, o ceată întreagă de zornăitori, pentru a le administra la momentul potrivit o ușoară lovitură peste ochi sau în altă parte. Din când în când, aceste lovituri pot fi puțin prea tari, atunci își uită cumva de eterici și lovesc din nou, ceva ce duce mereu la umilirea lor. Nu vezi bârna, prostănacule, zice zornăitorul – și, într-adevăr, filozoful vede adeseori bârna și redevine

blajin. Acești zornăitori sunt științele naturii și istoria; acestea au intimidat încetul cu încetul și într-o asemenea măsură chivernisirea germană a visului și a gândirii, confundată o vreme atât de lungă cu filozofia, încât acei chivernisitori ai gândirii ar renunța cu plăcere la încercarea de a merge singuri;
5 dar dacă, din nebăgare de seamă, ei cad în bratele acelora sau vor să se lege de ei printr-un hămulet spre a face ei înșiși primii pași clătinați, aceia zornăie imediat cât se poate de groaznic – de parcă ar voi să spună ⟨:⟩* "Asta mai lipsea, ca un asemenea chivernisitor al gândirii să ne profaneze științele naturii sau istoria! Să se care!" Atunci ei oscilează din nou, revenind la propria lor
10 incertitudine și încurcătură: vor să aibă neapărat între mâini un crâmpei de știință a naturii, bunăoară ca psihologie empirică, precum herbartienii, cu orice preț și un crâmpei de istorie, – atunci pot cel puțin să se manifeste public ca și când s-ar ocupa cu stiința, chiar dacă în intimitate dau dracului toată filozofia și știința. –

Dar admițând că această ceată de filozofi slabi este ridicolă – și cine
15 n-ar admite-o? – întru cât sunt ei și d ă u n ă t o r i ? Ca să răspundem pe scurt: în măsura în care fac din filozofie o treabă ridicolă. Atâta vreme cât dăinuie pseudogândirea recunoscută de stat, orice acțiune măreață a unei adevărate filozofii este zădărnicită sau cel puțin încetinită, și aceasta prin nimic altceva decât prin blestemul ridicolului pe care și l-au atras asupră-le reprezentanții
20 acelei cauze mărețe, dar care atinge cauza însăși. De aceea socotesc o cerință a culturii aceea de a retrage filozofiei orice recunoaștere statală și universitară și mai ales de a dispensa statul și universitatea de sarcina nerezolvabilă pentru ele de a distinge între filozofia reală și cea aparentă. Lăsați filozofii să crească oricât de sălbatic, refuzați-le orice șansă de angajare
25 și înregimentare în carierele civile, nu-i mai gâdilați prin lefuri, ba mai mult: prigoniți-i, priviți-i fără bunăvoință – și veti trăi minuni! Vor fugi în toate părțile și-și vor căuta un acoperiș pe ici, pe colo, sărmanii filozofi ipotetici; aici se înființează o parohie, dincolo un post de învățător, unul se ascunde într-o redacție de ziar, altul scrie manuale pentru scolile superioare de fete, cel mai cu judecată
30 dintre ei apucă plugul de coarne, iar cel mai vanitos se duce la curte. Dintr-o dată totu-i gol, cuibul e părăsit: căci este ușor să scapi de filozofii slabi, nu-i nevoie decât să nu-i mai protejezi. Și, în orice caz, lucrul acesta este mai recomandabil decât să patronezi public, oficial, o filozofie, oricare ar fi ea.

Statului nu i-a păsat niciodată de adevăr, ci întotdeauna doar de adevărul
35 folositor lui, mai exact spus, în general de orice lucru folositor lui, fie acesta adevăr, semiadevăr sau eroare. O alianță între stat și filozofie are, așadar, un sens numai atunci când filozofia poate promite să fie folositoare necondiționat statului, adică să pună folosul statului mai presus de adevăr. Firește, pentru stat ar fi un lucru magnific să aibă și adevărul în serviciul și solda sa; numai că

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

știe foarte bine el însuși că ține de e s e n ț a adevărului să nu facă niciodată servicii, nici să primească soldă. Prin urmare, statul nu posedă prin ceea ce posedă decât falsul "adevăr", un personaj cu mască: iar acesta, din păcate, nici nu-i poate oferi ceea ce dorește el cu atâta ardoare din partea adevărului veritabil: propria lui validare și canonizare. Când un principe medieval voia să fie încoronat de papă, dar nu putea obține acest lucru, numea foarte bine un antipapă, care-i făcea apoi acest serviciu. Aceasta putea merge până la un anumit punct; dar nu merge când statul modern numește o antifilozofie de la care așteaptă să fie legitimat; căci el are la fel, iar acum mai mult ca înainte, filozofia împotriva sa. Eu cred cu toată seriozitatea că pentru el este mai folositor să nu se ocupe deloc de ea, să nu dorească nimic de la ea și s-o lase cât mai mult cu putință să treacă drept ceva indiferent. Dacă nu se menține în această indiferență, ea devine periculoasă și agresivă față de el, oricât ar prigoni-o. – Întrucât statul nu poate avea nici un alt interes în privința universității decât să educe prin ea cetățenii loiali și folositori, el trebuia să ezite a pune în discuție această loialitate, acest folos, cerând de la tineri un examen la filozofie: într-adevăr, pentru mințile inerte și incapabile, acesta poate fi mijlocul potrivit pentru a descuraja studierea ei, mai ales prin faptul că o transformăm într-un examen-strigoi; dar câștigul acesta nu poate compensa paguba pe care aceeași îndeletnicire impusă o pricinuiește tinerilor temerari și neliniștiți; ei iau cunoștiință de cărți interzise, încep să-și critice profesorii și-n cele din urmă își dau seama chiar de scopul filozofiei universitare și al examenelor respective, fără a mai vorbi de ezitările în care pot eșua tinerii teologi cu această ocazie și în urma cărora ei încep să dispară din Germania, precum țapii sălbatici din Tirol. – Știu bine ce obiecție putea ridica statul împotriva acestei întregi speculații, atâta timp cât frumoasa și verdea hegelărie mai creștea pe toate câmpurile: dar după ce această recoltă a fost bătută de grindină și din toate promisiunile făcute în legătură cu ea nu s-a împlinit nimic și toate hambarele au rămas goale – preferi să nu mai obiectezi nimic, ci să te înstrăinezi de filozofie. Acum ai puterea: pe vremea lui Hegel voiai s-o ai – aceasta este marea deosebire. Statul nu mai are nevoie de sancțiunea filozofiei, prin aceasta ea a devenit superflua pentru el. Dacă nu-i mai susține catedrele sau, după cum presupun pentru perioada următoare, nu le va mai susține decât aparent și neglijent, el nu are un câștig de aici – dar mi se pare mai important că și universitatea își vede avantajul în lucrul acesta. Cel puțin aș putea să mă gândesc că un lăcaș al științelor adevărate ar trebui să se vadă încurajat prin faptul că o comunitate l-ar scuti de o semiștiință sau de o știință pe sfert. Pe lângă aceasta, lucrurile stau mult mai ciudat în privința respectabilității universităților, pentru a nu trebui, în mod principial, să dorească separarea disciplinelor care se bucură de puțină stimă chiar din partea universitarilor. Căci neuniversitarii au motive întemeiate să afișeze un anumit dispreț gene-

ral față de universități; ei le reproșează că sunt lașe, că cele mici se tem de cele mari, iar cele mari de opinia publică; apoi, că în nici o privință nu merg în fruntea culturii superioare, ci vin șchiopătând încet și mult în urma ei; că direcția principală propriu-zisă a științelor respectabile nu mai este deloc menținută. 5 Se fac, de exemplu, studii lingvistice mai abitir ca oricând, fără a găsi necesară pentru noi înșine o cultivare riguroasă a scrisului și vorbitului. Antichitatea indiană își deschide porțile, iar cunoscătorii ei abia dacă au alte raporturi cu operele nepieritoare ale indienilor, cu filozofiile lor decât cele ale unui animal cu o liră: cu toate că Schopenhauer considera cunoașterea filozofiei indiene 10 drept unul dintre cele mai mari avantaje pe care le are secolul nostru în comparație cu celelalte. Antichitatea clasică a devenit o antichitate oarecare și nu mai acționează clasic și exemplar; după cum o demonstrează discipolii săi, care nu sunt cu adevărat niște oameni exemplari. Unde s-a volatizat spiritul lui Friedrich August Wolf, despre care Franz Passow putea spune că apare 15 ca un spirit tipic patriotic, tipic uman, care, la nevoie, avea puterea să zvârle un continent în clocot și-n flăcări – unde-a dispărut acest spirit? În schimb, spiritul jurnaliștilor își vârătot mai mult nasul în universitate, și nu arareori sub numele de filozofie; o prelegere poleită și sulemenită, cu Faust și Nathan înțeleptul pe buze, limba și opiniile respingătoarelor noastre gazete literare, 20 mai nou și pălăvrăgeala despre sfânta noastră muzică germană, chiar și reclamarea unor catedre Schiller și Goethe – asemenea simptome vorbesc despre faptul că spiritul universitar începe să se confunde cu spiritul timpului. În acest caz, mi se pare de cea mai mare însemnătate dacă ia naștere, în afara universităților, o instanță superioară care să controleze și să judece și 25 aceste instituții în privința culturii pe care o promovează; și de îndată ce filozofia este eliminată din universități și, prin aceasta, se va purifica de toate considerațiile și încețoșările nevrednice, ea nu va mai putea fi nimic altceva decât o asemenea instanță: fără putere statală, fără leafă și onoruri, ea va ști să-și facă datoria, liberă de spiritul timpului, ca și de teama față de acest spirit 30 – pe scurt, așa cum a trăit Schopenhauer, ca judecător al așa-numitei culturi care-l împresura. În felul acesta, filozoful poate fi de folos și universității, dacă nu este încurcat cu ea, ci mai degrabă o supraveghează de la o oarecare distanță plină de demnitate.

Dar, la urma urmei – ce ne privește pe noi existența unui stat, sprijinirea 35 universităților, când este vorba întâi și întâi de existența filozofiei pe pământ! sau – fără a lăsa nici cea mai mică îndoială asupra a ceea ce cred – când este cu mult mai important faptul că se ivește pe pământ un filozof decât că se menține un stat sau o universitate. În măsura în care servitutea se adaugă opiniilor publice, iar riscul libertății, demnitatea filozofiei se poate ridica; ea a 40 atins punctul culminant în toiul seismelor republicii romane în prăbușire si în epoca imperială, în care numele ei și acela al istoriei au devenit ingrata prin-

cipibus nomina*. Brutus este o dovadă mai importantă pentru demnitatea ei decât Platon; sunt vremurile în care etica a încetat să aibă locuri comune. Dacă filozofia nu este la mare cinste astăzi, n-avem decât să ne întrebăm de ce nici un mare conducător de oști și om de stat nu crede acum în ea – pentru simplul motiv că, în momentul când a căutat-o, l-a întâmpinat, sub numele de filozofie, o fantomă jigărită, acea savantă înțelepciune și precauție catedratică, pe scurt, că filozofia a devenit pentru el la timp un lucru caraghios. Dar ea trebuia să fie pentru el un lucru teribil; iar oamenii care sunt chemați să caute puterea ar trebui să știe ce izvor de eroism curge în ea. Un american le poate spune ce va să zică un mare gânditor venit pe lumea aceasta ca nou centru de energii uriașe. "Aveți grijă, spune Emerson, când Dumnezeu cel mare face să vină pe această planetă un gânditor. Atunci, totul este în primejdie. E ca și cum într-un mare oraș a izbucnit un incendiu și nimeni nu știe, de fapt, ce este încă în siguranță și cum se va sfârși. Atunci nu este nimic în știință care mâine să n-aibă parte de o întoarcere pe dos, atunci nici o reputație literară nu mai are valoare, nici așa-numitele celebrități veșnice; toate lucrurile scumpe și prețioase pentru om la ora actuală sunt așa numai pe socoteala ideilor ridicate la înălțimea orizontului lor spiritual și care determină ordinea prezentă a lucrurilor tot atât cât își produce merele un pom. *Un nou grad de cultură ar supune într–o clipă unei revoluționări întregul sistem de aspirații omenești*." Ei bine, dacă astfel de gânditori sunt periculoși, este limpede, neîndoielnic, de ce gânditorii noștri universitari sunt nepericuloși; căci ideile lor cresc așa de pașnic în ceea ce este tradițional, cum numai un pom și-a produs vreodată merele: ele nu îngrozesc, nu scot din țâțâni; și despre toate năzuințele lor s-ar putea spune ceea ce Diogene, când lăudai un filozof, obiecta la rândul său: "Oare ce mare scofală a făcut, din moment ce s-a ocupat atâta vreme cu filozofia și încă n-a *supărat* pe nimeni?" Da, așa ar trebui să sune epitaful filozofiei universitare: "N-a supărat pe nimeni." Firește, aceasta este mai mult lauda adusă unei femei bătrâne decât unei zeite a adevărului și nu-i de mirare dacă cei ce o cunosc pe acea zeită doar ca pe o babă sunt ei înșiși foarte puțin bărbați și, de aceea, pe bună dreptate, nu mai sunt luați deloc în considerație de oamenii puterii.

Dar dacă așa stau lucrurile în vremea noastră, atunci demnitatea filozofiei este călcată în picioare: pare că ea însăși a devenit ceva caraghios ori lipsit de interes: așa încât toți prietenii ei adevărați sunt datori să depună mărturie împotriva acestei confuzii și să arate măcar atât, că numai acei falși servitori și nondemnitari ai filozofiei sunt caraghioși ori lipsiți de interes. Și mai bine dacă ar demonstra ei înșiși prin faptul că iubirea de adevăr este ceva teribil și puternic.

Și una, și alta a demonstrat-o Schopenhauer – și din zi în zi o va demonstra mai mult.

---

* *În lat. în text: "nume neplăcute conducătorilor" (n.t.).*

CONSIDERAȚII INACTUALE

Partea a patra:
Richard Wagner la Bayreuth

1

Ca un eveniment să aibă măreție, trebuie să se întrunească două condiții: simțul măreției la cei ce-l săvârșesc și simțul măreției la contemporanii lui. În sine, nici un eveniment nu are măreție, chiar dacă dispar constelații întregi, pier popoare, se întemeiază state întinse și se duc războaie cu forțe și pierderi uriașe: pe multe de felul acestora le spulberă suflul istoriei, de parcă ar fi niște fulgi. Se întâmplă însă și ca un om puternic să lanseze o lovitură care, izbindu-se de o rocă tare, să pice jos fără nici un efect: un scurt ecou strident și totul a trecut. Istoria nu poate relata aproape nimic nici despre asemenea evenimente oarecum turtite. Astfel, cineva care vede apropiindu-se un eveniment își pune problema dacă cei ce-l vor trăi o să fie demni de el. Această corespondență dintre faptă și receptarea ei este luată în calcul și vizată întotdeauna când se acționează, atât în cadrul celor mai mici, cât și al celor mai mari evenimente; iar cel ce vrea să dea trebuie să ia seama să găsească primitori pe măsura sensului darului său. Tocmai de aceea nici fapta izolată a unui om, chiar mare, nu are măreție dacă este scurtă, ștearsă și sterilă; căci în clipa în care el a săvârșit-o trebuie să-i fi lipsit, în orice caz, convingerea profundă că ea era necesară exact atunci: el nu țintise destul de precis, nu cunoscuse și nu alesese destul de bine momentul: îl dominase întâmplarea, pe când a fi mare si a avea simțul necesității sunt două lucruri strâns legate.

Asadar, în legătură cu faptul dacă ceea ce se petrece acum la Bayreuth se petrece la momentul oportun și este necesar, să-i lăsăm să-și facă griji și să aibă îndoieli pe aceia care chiar se îndoiesc de simțul wagnerian al necesității. Nouă, celor mai încrezători, trebuie să ne fie clar că Wagner crede atât în măreția faptei sale, cât și în simtul măretiei la cei ce urmează a o trăi. De lucrul acesta trebuie să fie mândri toți aceia, multi sau putini, pe care îi vizează această credință – căci faptul că aceștia nu sunt toti, că acea credință nu se referă la întreaga epocă, nici măcar la întregul popor german sub înfățișarea lui de astăzi, ne-a spus-o el însuși în acei discurs inaugural din douăzeci și doi mai 1872, și nici unul dintre noi n-ar fi îndreptățit să-l contrazică, într-un mod binevoitor, în această privință. "Nu vă aveam decât pe voi, a spus el atunci, prietenii artei mele neobișnuite, ai lucrării si creatiei mele celei mai personale,

pentru a mă adresa vouă ca unor participanți la proiectele mele: numai vouă vă puteam cere sprijin pentru opera mea, ca să pot s-o prezint pură și nedenaturată acelora care-și manifestau în mod serios preferința pentru arta mea, cu toate că până atunci ea nu le-a putut fi încă prezentată altfel decât impură și denaturată."

În Bayreuth, fără îndoială, până și spectatorul este demn de contemplat. Un spirit înțelept și meditativ, care ar trece dintr-un secol într-altul spre a compara mișcările culturale remarcabile, ar avea multe de văzut acolo; el ar trebui să simtă că aici nimerește dintr-o dată într-o apă caldă, ca cineva care înoată într-un lac și se apropie de un curent al unui izvor fierbinte: trebuie că urcă din alte adâncimi, mai mari, își spune el, apa care-l împresoară nu-l explică și, în orice caz, își are obârșia mai la suprafață. Astfel, toți cei ce iau parte la festivalul de la Bayreuth vor fi percepuți ca niște inactuali: ei își au patria altundeva decât în epocă și-și găsesc în altă parte atât explicația, cât și justificarea. Mie mi-a devenit din ce în ce mai clar că "omul cultivat", în măsura în care este pe de-a-ntregul rodul acestui prezent, nu se poate ridica până la ceea ce face și gândește Wagner decât prin parodie – așa cum s-a și parodiat absolut totul – și că vrea să i se lumineze și evenimentul de la Bayreuth doar prin lanterna deloc magică a ziaristilor noștri făcători de glume proaste. Și este un caz fericit când se limitează la parodie! Prin ea se descarcă un spirit de înstrăinare și ostilitate, care ar mai putea căuta cu totul alte mijloace și căi, incidental a și căutat. Respectivul observator al culturii ar privi, de asemenea, cu atenție această acuitate și încordare neobișnuită a contrastelor. Faptul că un individ, în decursul unei vieti omenești obisnuite poate da ceva absolut nou îi revoltă, cred, pe toti aceia care jură pe caracterul gradat al oricărei evoluții ca pe un fel de lege morală: sunt ei înșiși înceți și reclamă încetineală – și atunci văd un om foarte rapid si nu stiu cum de izbutește el lucrul acesta și se mânie pe el. Cu privire la o asemenea întreprindere ca cea de la Bayreuth n-au existat nici un fel de semne prevestitoare, de tranziții, de medieri; nimeni afară de Wagner n-a cunoscut lungul drum către țel si țelul însuși. Este primul ocol al pământului în domeniul artei: în timpul căruia, se pare, a fost descoperită nu doar o artă nouă, ci arta însăși. Prin aceasta, toate artele moderne de până acum s-au depreciat pe jumătate, ca arte degenera-te în chip sihăstrit sau ca arte de lux; până și amintirile incerte, incoerente despre o artă veritabilă, pe care noi, modernii, le aveam de la greci, pot sta acum liniștite, în măsura în care ele însele nu sunt azi în stare să strălucească într-o nouă înțelegere. Multor lucruri le-a sosit acum momentul să piară; această artă nouă este o profetă care vede apropiindu-se nu doar sfârșitul artelor. Mâna ei amenințătoare trebuie să-i pară tare funestă întregii noastre culturi de azi, din momentul în care hohotele de râs stârnite de parodiile ei amuțesc: chiar dacă mai are puțin timp de amuzamente și râsete!

Dimpotrivă, noi, discipolii artei reînviate, avem timp și voință pentru ceea ce este serios, pentru lucrurile serioase profunde și sacre! Cazul și tărăboiul pe care cultura de până acum le-a făcut în jurul artei – noi trebuie să-l percepem azi ca nerușinată îndrăzneală; totul ne obligă la tăcere, la tăcerea pitagoreică de cinci ani. Care dintre noi nu și-o fi pătat mâinile și sufletul din pricina grețoasei idolatrii a culturii moderne! Cine n-ar avea nevoie de apă purificatoare, cine n-ar auzi glasul care-l avertizează: Tăcere și puritate! Tăcere și puritate! Doar ascultând de glasul acesta, vom avea parte și de privirea cuprinzătoare cu care trebuie să ne uităm la evenimentul de la Bayreuth: și numai în această privire zace *marele viitor* al acelui eveniment.

Când în ziua aceea de mai a anului 1872 fusese pusă piatra de temelie pe colina de la Bayreuth, pe o ploaie torențială și sub un cer întunecat, Wagner împreună cu câțiva dintre noi ne-am întors cu o trăsură înapoi în oraș, el tăcea și privea lung în sine însuși cu o căutătură ce n-ar putea fi caracterizată într-un cuvânt. În ziua aceasta el își începea cel de-al șaizecilea an al existeței: tot ce s-a întâmplat până acum a fost pregătirea acestui moment. Se știe că, într-un moment de extraordinară primejdie sau, în general, într-unul decisiv al vieții lor, oamenii comprimă tot ce au trăit într-o viziune interioară infinit accelerată și recunosc cu cea mai neobișnuită limpezime lucrurile cele mai apropiate, ca și pe cele mai îndepărtate. Ce-o fi văzut Alexandru cel Mare în clipa aceea când a făcut Asia și Europa să bea dintr-un singur ulcior de băutură amestecată? Dar ce a văzut Wagner înăuntrul său în ziua aceea – cum a devenit, ce este, ce va fi –, noi, apropiații săi, ne putem imagina până la un punct: și abia începând cu această scrutare wagneriană îi vom putea înțelege însăși marea faptă – *pentru a-i garanta, prin această înțelegere, rodnicia*.

2

Ar fi ciudat dacă ceea ce știe cineva cel mai bine și face cu cea mai mare plăcere n-ar transpărea și în întreaga conformație a vieții sale; mai degrabă, la oamenii de o capacitate ieșită din comun, viața nu devine în mod necesar, ca la toată lumea, doar reflectarea caracterului, ci, în primul rând, reflectarea intelectului și a înzestrării sale celei mai specifice. Viața poetului epic va purta în sine ceva de epos – cum este cazul, în treacăt fie zis, cu Goethe, în care germanii sunt obișnuiți să vadă, cu totul pe nedrept, mai cu seamă poetul liric –, viata dramaturgului va decurge dramatic.

Dramaticul, în devenirea lui Wagner, nu poate fi deloc nesocotit, din momentul în care pasiunea predominantă în el devine conștientă de ea însăși și-i cuprinde întreaga natură: prin aceasta s-a isprăvit cu tatonatul, cu hoinăritul, cu proliferarea mlădițelor parazitare, iar în cele mai întortocheate drumuri și metamorfoze, în traiectoria adesea aventuroasă a planurilor sale domină o

legitate interioară unică, o voință care le explică, oricât de curios vor suna, de multe ori, aceste explicații. A existat însă în viata lui Wagner o parte predramatică, aceea a copilăriei și tinereții sale, și peste care nu se poate trece fără a te izbi de enigme. Nimic nu pare a-l anunța pe el î n s u ș i; iar ceea ce s-ar putea
5 înțelege azi, retrospectiv, cumva ca prevestiri se arată totuși, la prima vedere, ca o alăturare de trăsături menite să trezească mai curând îngrijorări decât speranțe: un spirit de neliniște, de irascibilitate, o grabă nervoasă de a cuprinde o sută de lucruri deodată, o plăcere înfocată pentru stări încordate, aproape maladive, o trecere bruscă de la momente de cea mai spiritualizată liniște
10 sufletească la violență și scandal. Nu-l acapara nici o deprindere artistică riguroasă, ereditară sau familială: pictura, poezia, teatrul, muzica i se potriveau la fel de bine ca o educatie și un viitor de savant; cine privea superficial putea crede că-i născut pentru a se manifesta ca diletant. Lumea mică, în captivitatea căreia a crescut el, nu era de așa manieră încât să-l fi putut felicita pe un artist
15 pentru o asemenea patrie. Plăcerea periculoasă pentru degustările spirituale i-a devenit intimă, ca și înfumurarea legată de cunoașterea a fel de fel de lucruri, proprie orașelor de savanți; sensibilitatea i-a fost ușor excitată, superficial satisfăcută; cât cuprindea cu privirea, copilul se vedea înconjurat de o realitate ciudat de impertinentă, dar activă, față de care lumea pestriță a
20 teatrului se afla într-un contrast ridicol, iar tonul muzicii care înmoaie sufletul, într-un contrast de neconceput. Apoi, cunoscătorul care face comparații este surprins, mai ales, cât de rar omul modern, dacă a fost înzestrat cu un mare talent, posedă tocmai el, în tinerețe și copilărie, însusirea naivității, a originalității și individualității firești, cât de puțin le poate avea; dimpotrivă, oamenii
25 excepționali, care, ca Goethe și Wagner, ajung, în general, la naivitate, o posedă întotdeauna mai curând ca adulți decât la vârsta copilăriei și tineretii. Mai cu seamă pe artistul căruia îi este înnăscută forța imitativă într-o măsură deosebită, multilateralitatea sterilă a vietii moderne va trebui să-l cuprindă ca o boală violentă a copilăriei; copil și adolescent, el va semăna mai mult cu un
30 bătrân decât cu eul său propriu-zis. Modelul uimitor de exact al adolescentului, Siegfried din Inelul Nibelungului, nu-l putea crea decât un bărbat, și anume un bărbat care si-a găsit abia târziu propria sa tinerete. Târziu, întocmai ca tinerețea lui Wagner, a venit vârsta bărbăției sale, așa încât el este, măcar în această privință, contrariul unei naturi precoce.
35 De îndată ce survine maturitatea sa spirituală și morală, începe și drama vieții sale. Și cât de schimbat este totul acum! Natura lui apare îngrozitor de simplificată, sfâșiată în două instincte sau sfere. În străfunduri scurmă o voință violentă ca un torent impetuos care vrea oarecum să iasă la lumină, pe toate căile, prin toate văgăunile si strungile, si să jinduiască după putere. Numai o
40 forță absolut pură și liberă i-ar putea indica acestei voințe un drum spre bine și mărinimie; asociată cu un spirit îngust, o asemenea voință, manifestându-și

tiranic și neînfrânat dorințele, ar fi putut să-i fie fatală; si, în orice caz, trebuia să-și găsească repede un drum deschis către văzduhul limpede și lumina soarelui. O aspirație puternică, mereu constientă de eșecul ei, devine răutăcioasă; neputința poate ține uneori de împrejurări, de soarta implacabilă, nu de lipsa forței: dar cel ce nu poate renunța la aspirația sa, în ciuda acestei neputințe, devine cumva legat prin jurământ si, de aceea, irascibil si nedrept. El caută, poate, cauzele nereusitei sale în altii, ba chiar poate considera, în ura lui pătimașă, întreaga lume vinovată; eventual o ia, cu îndărătnicie, si pe căi lăturalnice si ascunse ori face uz de violență: așa se întâmplă că naturile bune se abrutizează pe drumul spre mai bine. Chiar pintre cei ce n-ar urmări decât propria purificare morală, printre sihaștri si călugări, se găsesc astfel de oameni abrutizați, bolnavi din cap până-n picioare, erodati și mâncati de insuccese. Era un spirit afectuos, care încuraja cu exaltare si blândețe, cu bunătate și vorbe dulci, care detesta brutalitatea și autodistrugerea și care nu voia să vadă pe nimeni în lanturi: acesta i-a vorbit lui Wagner. A pogorât asupra lui si l-a învăluit alintător cu aripile sale, i-a arătat drumul. Aruncăm o privire în cealaltă sferă a naturii wagneriene: dar cum s-o descriem?

Personajele pe care le creează un artist nu sunt el însuși, ci seria de personaje de care el se atasează, în mod evident, cu cea mai profundă iubire și care spune, fără îndoială, ceva despre artistul însusi. Să ni-i imaginăm pe Rienzi, pe Olandezul zburător și pe Senta, pe Tannhäuser si Elisabeta, pe Lohengrin și Elsa, pe Tristan și Marke, pe Hans Sachs, Wotan si Brünnhilde: prin toti aceștia trece un curent subpământean unificator, de înnobilare și înăltare morală, care curge tot mai pur și mai limpezit – și iată-ne, chiar cu o sfioasă reținere, în fața unei deveniri intime în propriul suflet al lui Wagner. La care artist se poate observa ceva asemănător într-o mărime asemănătoare? Personajele lui Schiller, de la Hoții până la Wallenstein și Tell, parcurg un astfel de drum al înnobilării si spun, de asemenea, ceva despre devenirea creatorului lor, dar la Wagner măsura este si mai mare, drumul si mai lung. Totul ia parte la această limpezire si o exprimă, nu numai mitul, ci și muzica; în Inelul Nibelungului eu găsesc cea mai morală muzică pe care o cunosc, de pildă, acolo unde Brünnhilde este trezită de Siegfried; el atinge aici o înălțime si o sacralitate a emotivității, încât suntem nevoiți să ne gândim la incandescenta culmilor înghețate și înzăpezite ale Alpilor: așa de pură, de solitară, greu accesibilă, imperturbabilă, scăldată în lumina iubirii, se înalță natura aici; nouri și furtuni, ba și sublimul însusi se află dedesubtul ei. Privind de acolo spre Tannhäuser si Olandez, simțim cum a evoluat omul Wagner: cum a început tenebros si turbulent, cum a căutat impetuos o satisfacție, cum a năzuit spre putere, spre plăcerea îmbătătoare, cum s-a retras adeseori cu scârbă, cum a vrut să-și lepede povara, cum a dorit să uite, să tăgăduiască, să renunțe – întregul curent se năpustea când într-o vale, când într-alta si sfredelea în cele

mai întunecoase văgăuni: – în noaptea acestei scormoniri pe jumătate subpământene a apărut o stea mult deasupra lui, strălucind cu tristețe, a numit-o, de îndată ce a recunoscut-o: C r e d i n ț ă, C r e d i n ț ă d e z i n t e r e s a t ă! D e c e i-a strălucit lui mai vie și mai pură decât orice altceva, ce taină ascunde cuvântul credință pentru toată ființa lui? Căci în orice a gândit și a compus a conturat imaginea si problema credinței, în operele lui se află aproape o serie completă a tuturor tipurilor posibile de credință, iar cele mai minunate și mai rar bănuite dintre ele sunt: credința fratelui față de soră, a prietenului față de prieten, a servitorului față de stăpân, a Elisabetei față de Tannhäuser, a Sentei față de Olandez, a Elsei față de Lohengrin, a Isoldei, a lui Kurwenal și a lui Marke față de Tristan, a Brünnhildei față de cea mai intimă dorință a lui Wotan – spre a începe doar seria. Este cea mai personală experiență de început pe care o trăiește Wagner în sine însuși, venerând-o ca pe o taină religioasă: iată ce exprimă el prin cuvântul credință, lucrul acesta nu obosește să-l scoată din el însuși într-o sută de înfățișări și, în exuberanța recunoștinței sale, să dăruiască ceea ce are și știe el mai strălucit – acea minunată experiență și recunoaștere că o sferă a ființei sale a rămas credincioasă celeilalte, a păstrat această credință dintr-o dragoste liberă, dezinteresată, sfera creatoare, nevinovată, mai luminoasă față de cea întunecată, nestăpânită și tiranică.

3

În atitudinea celor mai adânci două forțe una față de alta, în devotamentul uneia față de cealaltă a stat marea necesitate prin care numai el a putut rămâne întreg si el însuși: totodată, singurul lucru pe care nu-l stăpânea, pe care trebuia să-l țină sub observație și să-l accepte, în timp ce vedea apropiindu-se de el iar și iar seducția infidelității și groaznicele ei primejdii pentru el. Aici curge un izvor îmbelșugat de suferințe pentru omul în devenire: incertitudinea. Fiecare dintre instinctele sale tindea spre excesiv, toate înclinațiile spre bucuria de a trăi voiau să se elibereze una câte una și să se satisfacă în mod aparte; cu cât mai mare era mulțimea lor, cu atât mai mare era si tumultul, cu atât mai ostilă și încrucișarea lor. În plus, întâmplarea și viața îndemnau la cucerirea puterii, a strălucirii celei mai înfocate, și mai adesea îl chinuia nevoia necrutătoare de a trăi cu adevărat; pretutindeni erau lanțuri și capcane. Cum este posibil să păstrezi atunci credința, să rămâi întreg? – Această îndoială îl coplesea adesea și se exprima atunci așa cum se îndoiește un artist, în forme artistice: Elisabeta poate doar să sufere, să se roage și să moară pentru Tannhäuser, ea îl salvează pe cel nestatornic și necumpătat prin fidelitatea ei, dar nu pentru această viață. În modul de viață al fiecărui artist adevărat azvârlit în timpurile moderne survin primejdii și deznădejdi. El poate accede la onoruri și putere în multe feluri, tihna și satisfacția i se oferă în mai multe rânduri, dar întotdeauna numai sub forma în care le cunoaște

omul modern și în care ele trebuie să devină exalație sufocantă pentru artistul de bună-credință. În ispita aceasta și deopotrivă în respingerea ei se află riscurile lui, în greata pe care i-o provoacă modalitățile moderne de a dobândi plăcere și considerație, în furia îndreptată împotriva întregii comodități egoiste
5 în maniera oamenilor de azi. Să ni-l imaginăm într-o funcție publică – așa cum Wagner trebuia să-și exercite funcția de capelmaistru la teatrul municipal și la teatrul Curții; am simți cum cel mai serios artist vrea să impună cu forța seriozitatea acolo unde instituțiile moderne sunt înălțate aproape cu o frivolitate principială și reclamă frivolitate, cum el reușește acest lucru în parte
10 și cum eșuează întotdeauna în ansamblu, cum greața îl amenință, iar el vrea să fugă, cum nu găsește locul unde ar putea să fugă și este nevoit să se întoarcă mereu și mereu la țiganii și la exclușii din cultura noastră, ca fiind unul de-al lor. Desprinzându-se dintr-o situație, rareori ajunge într-una mai bună, câteodată nimerește în cea mai crasă nevoie. În felul acesta, Wagner a
15 schimbat orașe, anturaje, țări și înțelegem anevoie căror exigențe și medii le-a făcut totuși față o bună bucată de vreme. Asupra celei mai mari părți a vieții sale de până acum apasă o atmosferă grea; ca și când n-a mai sperat în general, ci doar de azi pe mâine, și astfel el n-a disperat de fapt, fără ca totuși să creadă. Așa cum umblă un drumeț noaptea, purtând o povară grea și obosit
20 din cale-afară și totuși surescitat de nesomn, așa se va fi simțit și el adesea; o moarte subită nu-i apărea atunci ca o grozăvie înaintea ochilor, ci ca o nălucă ispititoare și fermecătoare. Povara, drumului si noaptea, totul dispărând dintr-o dată! – ce seducător suna lucrul acesta. De-o sută de ori s-a aruncat de la capăt în viață cu acea speranță de scurtă respirație, lăsând toate nălucile
25 în urma sa. Dar în felul în care a făcut-o se afla aproape întotdeauna o lipsă de măsură, semn că nu credea profund și ferm în acea speranță, ci doar se îmbăta cu ea. Prin contrastul dintre dorinta lui și obișnuita lui neputință sau putință numai pe jumătate de a o satisface, era chinuit ca pe ghimpi, permanentele privațiuni îl întărâtau, închipuirea lui o lua razna de îndată ce
30 lipsurile dădeau înapoi. Viața i se complica din ce în ce mai mult; dar tot mai îndrăznețe și mai ingenioase erau și mijloacele și soluțiile pe care el, dramaturgul, le descoperea, deși nu erau decât expediente dramatice, motive-pretext, care amăgesc o clipă si nu sunt inventate decât pentru o clipă. El dispune fulgerător de ele, dar la fel de repede sunt consumate. Viata lui Wagner,
35 privită de foarte aproape și fără iubire, are, spre a ne aduce aminte de un gând al lui Schopenhauer, foarte multă comedie în sine, și aceasta ciudat de grotescă. Cum a fost nevoit aici sentimentul, recunoașterea unei grotești lipse de demnitate a unor întregi perioade ale vietii să acționeze asupra artistului, care, mai mult ca oricare altul, nu poate respira liber decât în sublim și în
40 transsublim – iată ce-i dă de gândit gânditorului.

În toiul unei asemenea tribulatii, care nu poate trezi decât printr-o

descriere cât mai exactă mila, spaima și uimirea într-un grad pe care zbuciumul acesta îl merită, se desfășoară un d a r a l î n v ă ț ă r i i cum nu există nici la germani, poporul prin excelență înclinat spre învățătură, decât într-un mod cu totul excepțional; și, în cadrul acestui dar, s-a ivit iar un nou pericol, care a
5 fost chiar mai mare decât acela al unei vieți aparent dezrădăcinate și nestatornice, conduse cruciș și curmeziș de o iluzie nepotolită. Wagner a devenit, dintr-un novice experimentator, un maestru din toate punctele de vedere al muzicii și al scenei, iar în fiecare dintre exigențele tehnice, un inventator și un promotor. Nimeni n-o să-i mai conteste faima de a fi dat supremul model
10 pentru întreaga artă a marii interpretări. Dar el a devenit mult mai mult, iar pentru a deveni toate acestea, n-a fost mai scutit decât oricare altul să-și însușească învățând cultura cea mai înaltă. Și cum a făcut-o! E o plăcere s-o vezi; din toate părțile e o creștere spre el, în el si cu cât este mai mare si mai grea constructia, cu atât mai încordat se întinde arcul gândirii ordonatoare și
15 stăpânitoare. Și totusi rareori i-a fost cuiva atât de greu să găsească porțile de acces la stiinte si tehnici, iar el a trebuit să improvizeze în mai multe rânduri astfel de porti. Înnoitorul dramei simple, descoperitorul poziției artelor în adevărata societate omenească, interpretul poetic al conceptiilor trecute despre viața, filozoful, istoricul, esteticianul si criticul Wagner, maestrul limbii, mitologul
20 și mitopoetul, care, pentru prima oară, a cuprins cu un Inel magnifica, străvechea și nemaipomenita plăsmuire si a gravat pe el runele spiritului său [illegible] câtă puzderie de știință a trebuit să strângă si să îmbrățișeze el pentru a putea deveni toate acestea! Și totuși nici această sumă nu i-a înăbusit vointa de acțiune, nici amănuntul și cele mai mari ispite nu l-au abătut din drum.
25 Pentru a pricepe neobișnuitul unei asemenea conduite, să luăm, de exemplu, în replică pe marele Goethe, care, ca unul ce a învătat și a cunoscut, apare drept o rețea de fluvii mult ramificată, care însă nu-si poartă spre mare întreaga putere, ci o pierde și o risipește pe drumurile și meandrele sale cel puțin tot atâta cât câștigă la vărsare. E drept, o asemenea natură ca a lui Goethe
30 are să facă mai multă plăcere, de jur împrejurul lui se asterne o blândețe și o nobilă risipă, în timp ce cursul și forța torențială a lui Wagner poate, eventual, să înspăimânte și [illegible]. Dar n-are decât să se teamă cine vrea: noi ăștialalți vrem să devenim cu atât mai curajoși prin faptul că putem vedea cu ochii un erou care nici în privința culturii moderne "n-a învătat ce-i frica".
35 Tot așa de puțin a învățat să-și [illegible] liniștea în istorie și filozofie și să profite, din elementele acestora, tocmai de ceea ce aduce ca prim farmec tihna și nu îndeamnă la faptă. Nici artistul creator, nici artistul militant n-a fost abătut din drumul său prin [illegible] formare. De îndată ce forța lui modelatoare pune stăpânire pe el, [illegible] devine în mâna lui o argilă maleabilă;
40 atunci el se află dintr-o dată în alt raport cu ea decât oricare savant, mai degrabă într-un raport asemănător cu al grecului față de mitul său, ca față de

un lucru pe care-l modelează și-l cântă în versuri, cu iubire, firește, și cu o anumită evlavie si sfiiciune, dar totuși cu dreptul de suveranitate al creatorului. Și tocmai fiindcă istoria este pentru el și mai ductilă și mai flexibilă decât orice vis, el poate să *introducă poetic în fiecare* eveniment în parte ceea ce este tipic unor epoci întregi și să ajungă astfel la un adevăr al evocării la care istoricul nu ajunge niciodată. În ce plăsmuire a mai trecut evul mediu cavaleresc cu carnea și spiritul său, asa cum s-a întâmplat în Lohengrin? Iar Maeștrii cântăreti nu vor povesti încă celor mai îndepărtate vremi ce vor să vie despre firea germană, ba mai mult decât să povestească, nu vor fi ei, mai degrabă, una dintre cele mai coapte roade ale acelei firi care vrea să reformeze mereu, și nu să revolutioneze și care, pe temeiul larg al vietii sale tihnite, nu s-a dezvățat nici de cea mai nobilă neliniste, aceea a faptei înnoitoare?

Și exact spre acest fel de neliniste a fost împins Wagner, mereu și mereu, îndeletnicindu-se cu istoria și filozofia: în acestea n-a găsit numai arme și armură, ci a simțit aici, în primul rând, adierea inspiratoare venind dinspre mormintele tuturor marilor luptători, ale tuturor martirilor și gânditorilor. Nu te poti detașa de întreaga epocă prezentă prin nimic altceva decât prin felul în care te folosești de istorie și de filozofie. Primei, așa cum este ea înțeleasă în mod obișnuit, pare să-i fi revenit acuma misiunea de a-l face pe omul modern, care aleargă gâfâind și anevoios către telurile sale, să răsufle odată usurat, *așa încât să se poată simți* pentru o clipă oarecum deshămat. Ceea ce semnifică individul Montaigne în toiul frământărilor ce caracterizează spiritul Reformei, o oază de liniște interioară, o senină existentă retrasă si răsuflare – și așa l-a perceput exact cel mai bun cititor al său, Shakespeare – iată ce este azi istoria pentru spiritul modern. Dacă germanii s-au ocupat de un secol îndeosebi cu studiile istorice, lucrul acesta denotă că ei sunt în mișcarea lumii moderne forța care *obstrucționează*, tărăgănează, *liniștește*: ceea ce unii ar putea interpreta, eventual, ca o laudă la adresa lor. În ansamblu însă, este un simptom periculos când zbaterea spirituală a unui popor vizează mai cu seamă trecutul, un semn de moleșeală, de reversibilitate și debilitate: așa încât ei sunt expusi acum în modul cel mai periculos oricărei febre în extindere, ca, de exemplu, cea politică. În opoziție cu toate mișcările reformatoare și revoluționare, savantii noștri reprezintă o asemenea stare de slăbiciune în istoria spiritului modern, ei nu și-au asumat cea mai ambitioasă misiune, ci și-au asigurat un fel propriu de pașnică fericire. Orice demers mai liber, mai bărbătesc trece, firește, pe lângă ei – chiar dacă nicidecum pe lângă istoria însăși! Aceasta dispune de alte forțe în sânul ei, cum tocmai asemenea naturi ca Wagner le presimt: numai că ea trebuie odată scrisă mai întâi într-un spirit mult mai serios, mai strict, dintr-un suflet puternic si în nici un caz mai optimist, cum s-a-ntâmplat mereu până acum, altfel deci decât au făcut-o savantii germani până în prezent. Ceva înfrumusețător, slugarnic și satisfăcut se așterne

pe toate lucrările lor, iar mersul lucrurilor le convine. Este deja mult dacă cineva lasă să se întrevadă că-i de-a dreptul mulțumit numai fiindcă s-ar fi putut întâmpla și mai rău: cei mai mulți dintre ei cred involuntar că este foarte bine exact așa cum s-au întâmplat lucrurile. Dacă istoria n-ar continua să fie o deghizată teodicee creștină, dacă ar fi scrisă cu mai multă justețe și ardoare simpatetică, atunci ar putea face într-adevăr servicii cel puțin la nivelul pe care le face azi: ca opiat împotriva a tot ce revoluționează și renovează. Într-un mod asemănător stau lucrurile cu filozofia: din care, desigur, cei mai mulți nu vor să învețe nimic altceva decât să înțeleagă aproximativ – foarte aproximativ! – lucrurile, pentru a se împăca apoi cu ele. Iar puterea ei liniștitoare și consolantă este accentuată atât de puternic chiar de reprezentanții ei cei mai nobili, încât căutătorii de tihnă și oamenii inerți trebuie să creadă că ei caută același lucru pe care-l caută filozofia. Mie mi se pare, dimpotrivă, că problema cea mai însemnată a întregii filozofii este în ce măsură au lucrurile un caracter si o formă imuabile: pentru ca, o dată ce s-a dat un răspuns la această întrebare, să ne năpustim cu cea mai brutală îndrăzneală asupra *perfecționării acelei laturi a lumii cunoscute ca schimbătoare*. Și adevărații filozofi îndeamnă ei înșiși la lucrul acesta prin faptul că au lucrat la perfecționarea rațiunii foarte schimbătoare a oamenilor și nu și-au păstrat înțelepciunea pentru ei; la aceasta îndeamnă și adevărații discipoli ai adevăraților filozofi, care, precum Wagner, înțeleg să absoarbă de la ei tocmai o sporită energie și îndărătnicie pentru voința lor, iar nu licori adormitoare. Wagner este cel mai mult filozof acolo unde este cel mai energic și mai eroic. Și tocmai ca filozof a răzbit el nu numai prin focul diferitelor sisteme filozofice, fără a se teme, ci și prin aburii științei și erudiției, rămânând credincios eului său superior, care a reclamat de la el niște *fapte totale izvorând din natura lui polifonică* și i-a poruncit să sufere și să învete pentru a putea săvârși acele fapte.

4

Istoria dezvoltării culturii cu începere de la greci este destul de scurtă, dacă luăm în considerare drumul intrinsec, realmente parcurs și nu punem deloc la socoteală stagnarea, regresul, ezitarea, târâtul. Elenizarea lumii și, ca s-o facă posibilă, orientalizarea elenicului – dubla misiune a marelui Alexandru – rămâne încă ultimul mare eveniment; vechea întrebare dacă o cultură străină poate fi, în general, transmisă continuă să fie problema de care se izbesc modernii. Jocul ulterior al respectivilor doi factori care se bat cap în cap este, mai ales, ceea ce a determinat mersul de până acum al istoriei. Iată, de exemplu, crestinismul apare ca un crâmpei de antichitate orientală care a fost gândit și tratat de oameni cu o excesivă intensitate, până la epuizare. Scăzându-i influența, a crescut iar puterea culturii elene; noi trăim niște

fenomene care sunt atât de uimitoare, încât ar pluti inexplicabile în aer, dacă nu le-am putea raporta, peste un imens interval de timp, la *analogiile grecești*. Astfel, între Kant și eleați, între Schopenhauer si Empedocle, între Eschil si Richard Wagner există asemenea apropieri și afinități, încât atenția ne este 5 atrasă aproape ostentativ asupra naturii foarte relative a tuturor notiunilor temporale: ca și când unele lucruri ar apartine aceluiași întreg, iar timpul nu-i decât un nor care împiedică ochii noștri să vadă acest ansamblu. În special istoria științelor exacte dă și ea impresia că ne-am afla chiar acum în imediata apropiere a lumii greco-alexandrine și că pendulul istoriei revine în punctul de 10 unde a început să oscileze, veșnic într-o depărtare și absență misterioasă. Imaginea lumii noastre din prezent n-are absolut nimic nou: cel ce cunoaște istoria are, în mod necesar, din ce în ce mai mult sentimentul că recunoaște vechi trăsături familiare ale unui chip. Spiritul culturii elene se lasă într-o nesfârșită disperare peste prezentul nostru: în timp ce constrângerile de tot 15 felul se îmbulzesc și ni se oferă roadele științelor și tehnicilor moderne drept mijloace de schimb, icoana elenicului licărește iar în paloarea ei, dar încă foarte departe și fantomatică. Pământul care a fost îndeajuns de orientalizat până acum aspiră din nou la elenizare; cine vrea să-l ajute în această privință dispune, desigur, de iuțeală și de un picior înaripat de nevoi, pentru a reuni 20 cele mai felurite și mai îndepărtate puncte ale științei, cele mai răzlețite continente ale talentului, pentru a străbate în fugă și a pune stăpânire pe întregul câmp enorm de întins. În felul acesta, acum a fost nevoie de o serie de *anti-Alexandri* care să aibă cea mai puternică forță să adune și să lege laolaltă, care să abată cele mai îndepărtate fire și să ferească urzeala să 25 nu se destrame în vânt. Nu să dezlegăm nodul gordian al culturii grecești, cum a făcut Alexandru, încât să-i fluture capetele în toate zările lumii, ci *să-l legăm după ce a fost dezlegat* – iată imperativul prezentului. În Wagner recunosc eu un asemenea anti-Alexandru: el farmecă și împreunează ceea ce era stingher, slab și moale, el are, dacă-mi este permis un termen medical, 30 o forță *astringentă*: într-atât de mult aparține el marilor forțe ale culturii. El stăpânește peste artiști, religii, istoria diverselor popoare și este totuși contrariul unui polihistor, al unui spirit care doar adună și ordonează: căci este un modelator și însuflețitor al celor colecționate, un *simplificator al lumii*. N-o să ne lăsăm derutați de o asemenea reprezentare, comparând această 35 misiune universală, pe care i-a încredintat-o geniul său, cu cea mult mai restrânsă și mai intimă la care obișnuim să ne gândim acum în primul rând, când auzim numele lui Wagner. Se asteaptă de la el o reformă a teatrului: presupunând că va reuși, ce va fi făcut prin aceasta pentru misiunea aceea superioară și îndepărtată?

40 Ei bine, prin aceasta omul modern ar fi transformat și reformat: în lumea noastră mai nouă, toate depind necesarmente unele de altele în așa măsură,

încât ajunge să scoți un cui ca întreaga clădire să se clatine și să se prăbușească. Ceea ce afirmăm aici, aparent exagerat, despre reforma wagneriană ar trebui să așteptăm și de la oricare alta reală. Nu-i deloc cu putință să se producă efectul cel mai profund și mai pur al artei scenice fără o înnoire peste tot a moravurilor și statului, a educației și relațiilor dintre oameni. Iubirea și dreptatea, o dată devenite puternice într-un punct, în cazul de față în domeniul artei, trebuie, după legea necesității lor lăuntrice, să se extindă în continuare și nu mai pot recădea în imobilitatea îngogoșării lor precedente. Pentru a înțelege deja în ce măsură poziția artelor noastre față de viață este un simbol al degenerării acestei vieți, în ce măsură teatrele noastre sunt o rușine pentru cei ce le construiesc și le frecventează, trebuie să ne schimbăm complet felul de a învăța și să privim odată obisnuitul si banalul ca pe ceva foarte neobisnuit și complicat. Tulburarea ciudată a judecății, pofta prost mascată de amuzament, de distracție cu orice preț, condescendența de savant, suficiența și comedia seriozității artei din partea executantilor, setea brutală de câștiguri bănesti din partea întreprinzătorilor, nulitatea și nechibzuința unei societăti care se gândește la popor numai în măsura în care el îi folosește sau este periculos pentru ea si care merge la teatru și la concerte fără a i se aminti vreodată obligațiile în acest sens – toate acestea împreună formează atmosfera înăbușitoare și nocivă a conditiilor artistice actuale de la noi: o dată însă obisnuit cu asta, așa cum sunt oamenii noștri cultivați, îți închipui cumva că ai nevoie de această atmosferă pentru sănătatea ta și te simți prost dacă, printr-o constrângere oarecare, trebuie să te lipsești temporar de ea. Într-adevăr, n-ai decât un singur mijloc să te convingi repede cât de comune, și nu așa, ci straniu si complicat de comune, sunt instituțiile noastre teatrale: să compari cu realitatea de altădată a teatrului grec! Presupunând că n-am ști nimic despre greci, n-am putea veni, probabil, nicicum de hac stărilor de la noi și am considera obiectiile de felul celor făcute prima oară de Wagner în stil mare drept niste visuri ale unor oameni care sunt acasă în Țara de Nicăieri. Asa după cum sunt oamenii, s-ar spune poate, le ajunge si li se cuvine o asemenea artă – si ei n-au fost niciodată altfel! – Fără doar si poate, ei au fost altfel și chiar acum există oameni pe care nu-i satisfac instituțiile de până acum – tocmai acest lucru îl demonstrează faptul împlinit la Bayreuth. Găsiti aici spectatori pregătiti și consacrați, emoția unor oameni care se află în culmea fericirii lor și-și simt adunată tocmai în această fericire toată fiinta, spre a se întări întru nouă și superioară voință, găsiți aici sacrificiul cel mai devotat al artiștilor și spectacolul spectacolelor, creatorul victorios al unei opere care este însăși esența unei sumedenii de fapte artistice victorioase. Nu pare oare aproape o vrăjitorie să poți întâlni un asemenea fenomen în prezent? Oare cei ce pot da o mână de ajutor și cei ce pot asista aici nu trebuie să fie deja transformați și înnoiți, ca de acum înainte să transforme si să înnoiască și în

alte domenii ale vieții? Nu s-a găsit oare un port după largul pustiu al mării, nu se așterne pacea peste ape? – Cel ce revine din adâncimea și singurătatea ce domină atmosfera de aici pe întinderile si în depresiunile absolut diferite ale vieții nu trebuie oare să se întrebe fără încetare, ca Isolda: "Cum de-am îndurat? Cum de mai îndur?" Și dacă nu suportă să-și ascundă în chip egoist fericirea și nefericirea în sine însuși, el va profita de acum înainte de orice ocazie ca să depună mărturie despre aceasta prin fapte. Unde sunt aceia care suferă din pricina instituțiilor prezente? va întreba. Unde sunt aliatii noștri naturali cu care să putem lupta împotriva proliferării luxuriante și înăbușitoare a școlirii de azi? Căci deocamdată nu avem decât un singur dușman – deocamdată! –, tocmai pe acei "școliti" pentru care cuvântul "Bayreuth" desemnează una dintre cele mai abisale înfrângeri ale lor – ei n-au cooperat, ci s-au împotrivit cu furie sau au afisat acea surzenie și mai eficientă care azi a devenit arma obișnuită a celei mai inteligente rivalităti. Dar noi mai știm un lucru, tocmai prin faptul că n-au putut distruge prin ostilitatea și perfidia lor esența însăși a lui Wagner, nu i-au putut împiedica opera: ei și-au trădat slăbiciunea și faptul că rezistența detinătorilor de până acum ai puterii nu va mai suporta multe atacuri. Pentru cei ce vor să cucerească si să învingă prin fortă, acum este momentul, cele mai vaste domenii li se deschid, un semn de întrebare se iscă în legătură cu numele proprietarilor, în măsura în care există proprietate. Așa, de exemplu, edificiul educației este recunoscut ca putred și peste tot se găsesc indivizi care l-au părăsit deja în cea mai mare taină. De i-am putea împinge odată la revoltă și mărturisire deschisă pe cei ce sunt într-adevăr și de pe-acum profund nemulțumiți de el! De i-am putea priva de indignarea descurajantă! Știu: dacă am șterge tocmai contribuția tacită a acestor naturi din beneficiul întregului nostru sistem educativ, ar fi cea mai simtitoare sângerare prin care am putea vlăgui acel edificiu. Dintre savanți, de pildă, n-ar rămâne sub vechea stăpânire decât cei molipsiți de sminteala politică și literatii de tot soiul. Creația respingătoare, care-și ia acum puterile sprijinindu-se pe sferele violenței și nedreptății, pe stat și societate si are avantajul de a le face din ce în ce mai malefice și mai brutale, este, fără acest sprijin, ceva șubred și istovit: n-avem decât s-o dispretuim de-a binelea, c-o și vedem grămadă la pământ. Cel ce luptă pentru dreptate și iubire între oameni este cel mai putın îndreptățit să se teamă de ea: căci adevăratii lui dușmani îl vor înfrunta abia atunci când el și-a dus la bun sfârșit lupta pe care deocamdată o poartă împotriva avangardei lor, cultura de azi.

Pentru noi, Bayreuthul semnifică binecuvântarea din zorii luptei. Nu ni s-ar putea face un rău mai mare decât dacă s-ar presupune că pentru noi n-ar fi vorba decât despre artă: ca și când aceasta ar avea valoarea unui leac și narcotic prin care am putea scăpa de toate celelalte stări mizerabile. Noi vedem în acea operă a artei tragice de la Bayreuth simbolul luptei indivizilor cu tot ce

li se opune ca necesitate aparent insurmontabilă, cu puterea, legea, tradiția, convenția și toată rânduiala lucrurilor. Indivizii nu pot trăi în nici un chip mai frumos decât pregătindu-se pentru moarte și sacrificându-se în lupta pentru dreptate și iubire. Privirea cu care se uită la noi ochiul misterios al tragediei nu este o vrajă care moleșește și imobilizează. Deși ea reclamă tihnă privindu-ne; – căci arta nu există pentru lupta însăși, ci pentru pauzele de dinaintea și din toiul ei, pentru acele minute când, privind înapoi și presimțind, înțelegem simbolicul, când un vis întremător se apropie de noi cu sentimentul unei ușoare oboseli. Ziua și lupta încep numaidecât, sfintele umbre se risipesc și arta este iarăși departe de noi; dar mângâierea ei a pogorât peste om odată cu această oră matinală. Pretutindeni, de altfel, individul își află neîndestularea personală, putința numai pe jumătate și neputința: cu ce curaj ar trebui să lupte dacă n-ar fi fost dinainte consacrat unui lucru suprapersonal! Cele mai mari suferințe ce există pentru individ, lipsa unei comunități de cunoștințe la toți oamenii, incertitudinea ultimelor cercetări și inegalitatea competenței, toate acestea îl determină să aibă nevoie de artă. Nu poți fi fericit atâta vreme cât împrejurul nostru totul suferă și îți produce suferință; nu poți fi moral atâta vreme cât mersul lucrurilor omenești este determinat de constrângeri, înșelăciuni și nedreptăți; nu poți fi nici măcar înțelept atâta vreme cât întreaga omenire nu s-a luat la întrecere în înțelepciune și nu l-a inițiat pe individ prin cea mai înțeleaptă modalitate în viață și știință. Cât am avea de îndurat din pricina acestui triplu sentiment de neîndestulare, dacă n-am fi capabili să recunoaștem în lupta, aspirația și declinul nostru ceva sublim și semnificativ și dacă n-am învăța din tragedie să dobândim plăcerea pentru ritmul și pentru jertfa marii pasiuni. Arta nu-i, firește, învățătoare și educatoare pentru acțiunea imediată; artistul nu este niciodată, în acest înțeles, un educator și un sfătuitor; obiectele pe care caută să le obțină eroii tragici nu sunt, fără multă vorbă, lucrurile de dorit în sine. Atâta vreme cât ne simțim captivi sub vraja artei, aprecierea lucrurilor se modifică precum într-un vis: ceea ce considerăm în timpul acesta atât de demn de a fi dorit, încât îl aprobăm pe eroul tragic atunci când preferă să aleagă moartea decât să renunțe la ea – este rareori socotit de aceeași valoare și de aceeași energie în viața reală: tocmai de aceea este arta activitatea celui ce se odihnește. Luptele pe care ea le înfățișează sunt simplificări ale luptelor reale din viață; problemele ei sunt reduceri ale calculului infinit de complicat al acțiunii și voinței omenești. Dar măreția și indispensabilitatea artei constă tocmai în faptul că ea sugerează a p a r e n ț a unei lumi mai simple, a unei soluții mai scurte la enigmele vieții. Nimeni dintre cei ce suferă din pricina vieții nu se poate dispensa de această aparentă, după cum nimeni nu se poate dispensa de somn. Cu cât cunoașterea legilor vieții devine mai dificilă, cu atât mai ardent râvnim noi aparența acelei simplificări, chiar dacă numai pentru câteva clipe, cu atât mai mare devine încordarea dintre

cunoașterea generală a lucrurilor și capacitatea spiritual-morală a individului. *Pentru ca arcul să nu se rupă* există arta.

Omul trebuie să fie consacrat unui lucru suprapersonal – aceasta o vrea tragedia; el trebuie să se dezvețe de neliniștea îngrozitoare pe care i-o provoacă individului moartea și timpul: căci în cel mai scurt moment, în cel mai mic atom din cursul vieții sale, îl poate întâmpina ceva sfânt, care poate răsplăti din belșug toată lupta și toată mizeria – *aceasta înseamnă a avea o conduită tragică*. Și dacă întreaga omenire trebuie să moară odată – cine s-ar putea îndoi de asta! – ei i s-a fixat, ca misiune supremă pentru toate timpurile ce vor să vie, scopul de a concrește în unul și în toate în așa fel, încât să-și înfrunte ca *un tot* și într-o *atitudine tragică* stingerea iminentă; în această misiune supremă este inclusă întreaga înnobilare a oamenilor; din refuzul definitiv al acestei misiuni ar rezulta cea mai tristă priveliște pe care un iubitor de oameni și-ar putea-o imagina. Așa o simt eu! Nu există decât o singură speranță și o singură garanție pentru viitorul omenescului: *ca atitudinea tragică să nu piară*. Ar trebui să răsune peste pământ un strigăt de durere fără egal, dacă oamenii ar fi s-o piardă odată complet; și, pe de altă parte, nu există o plăcere care să te facă mai fericit decât aceea de a ști ceea ce știm noi – cum a renăscut ideea tragică în lume. Căci plăcerea aceasta este una total suprapersonală și universală, o explozie de bucurie a omenirii în fața coeziunii si a evoluției omenescului în general.

5

Wagner a pus viața prezentă și trecutul sub lumina unei cunoașteri destul de puternice spre a putea privi în depărtări neobișnuite: de aceea este un simplificator al lumii; căci simplificarea lumii constă întotdeauna în faptul că privirea celui ce observă devine din nou stăpână pe imensa opulență și harababură a unui haos aparent și adună la un loc pe cele ce mai înainte erau incompatibile și despărțite unele de altele. Wagner a făcut aceasta în timp ce stabilea un raport între două lucruri ce păreau că trăiesc străine și reci, ca în niste sfere separate: între *muzică și viață* și, de asemenea, între *muzică și dramă*. Nu că ar fi inventat sau creat pentru prima dată aceste raporturi: ele există și zac, de fapt, la picioarele oricui: așa după cum marea problemă seamănă întotdeauna cu piatra prețioasă peste care trec mii de oameni până s-o ridice, în sfârșit, cineva. Ce importanță are, se întreabă Wagner, că în viața oamenilor moderni s-a născut cu o forță așa de neasemuită tocmai o astfel de artă ca aceea a muzicii? Nu-i cazul să minimalizăm această viață pentru a vedea aici o problemă; nu, când cumpănim toate marile forțe proprii acestei vieți și ne imaginăm tabloul unei existențe care crește puternic, care luptă pentru *libertate conștientă* și *independență a gândi-*

r i i – abia atunci apare muzica în lumea aceasta ca o enigmă. Oare nu trebuie să zicem: muzica nu se p u t e a naște din epoca noastră! Dar ce-i atunci existența ei? O întâmplare? Desigur, și un mare artist, luat în parte, ar putea fi o întâmplare, dar apariția unei asemenea serii de artiști mari, cum o arată istoria modernă a muzicii și cum, până azi, nu si-au avut pereche decât o singură dată, pe vremea grecilor, dă de gândit că aici nu este stăpână întâmplarea, ci necesitatea. Tocmai această necesitate este problema la care Wagner dă un răspuns.

El și-a dat pentru prima oară seama de calamitatea care se tot întinde pe măsură ce, în general, civilizația cuprinde popoarele: pretutindeni aici, l i m b a este bolnavă, iar pe întreaga dezvoltare omenească apasă această boală monstruoasă. În timp ce limba trebuia să se cațere permanent pe ultimii vlăstari spre ceea ce îi era ei accesibil, pentru a sesiza, cât mai departe cu putință de emoția vie căreia, la origine, ea i se putea conforma în toată simplicitatea, contrariul simțirii, domeniul gândirii, forta i s-a epuizat în această excesivă extindere în scurtul răstimp al civilizației moderne: așa încât acum ea nu mai poate realiza tocmai lucrul pentru care nu există decât ea: ca aceia ce suferă să ajungă între ei la înțelegere asupra celor mai elementare nevoi ale vietii. Coplesit de nevoi, omul nu-si mai poate descoperi identitatea prin limbă, deci nu-și mai poate deschide cu adevărat sufletul: în această stare confuz simtită, limba a devenit peste tot o fortă aparte, care-i cuprinde pe oameni ca în niște brațe de fantomă și-i împinge unde nu vor, de fapt; de îndată ce caută să se înțeleagă unii cu alții și să se unească întru aceeași faptă, îi apucă nebunia noțiunilor generale, chiar a purelor sonorităti verbale și, ca urmare a acestei incapacităti de a-și comunica gândurile, creațiile izvorâte din spiritul lor colectiv poartă iar semnul neînțelegerii reciproce, în măsura în care ele nu coresp und nevoilor reale, ci doar exact găunoseniei acelor cuvinte si notiuni despotice: astfel, omenirea își mai adaugă la toate suferintele si pe aceea a c o n v e n t i e i , adică a acordului în cuvinte si fapte fără un acord al sentimentului. Așa cum în mersul la vale al oricărei arte se atinge un punct în care mijloacele și formele ei proliferând maladiv dobândesc o preponderentă tiranică asupra tinerelor suflete ale artiștilor și-i transformă în sclavii lor, tot așa ajungi acum, prin decăderea limbilor, sclavul cuvintelor; sub constrângerea aceasta, nimeni nu se mai poate manifesta așa cum este, nu mai poate vorbi naiv si, în general, puțini oameni sunt capabili să-și apere individualitatea în lupta cu c cultură care nu crede că-si probează izbânda prin faptul că vine formativ în întâmpinarea unor sentimente si nevoi clare, ci prin aceea că-l prinde pe individ în plasa "noțiunilor clare" si-l învață să gândească bine: ca si când ar avea vreo valoare să transformi pe cineva într-o ființă care gândește și trage concluzii corecte, dacă n-ai reusit să-l prefaci mai întâi într-una care simte corect. Dacă într-o umanitate rănită într-acest chip răsună acuma muzica maestrilor noștri

germani, ce răsună, de fapt? Nimic altceva decât *simţirea autentică*, duşmana oricărei convenţii, a oricărei alienări şi incomprehensiuni artificiale dintre om şi om: această muzică este întoarcere la natură, în timp ce este concomitent purificare si transformare a naturii; căci în sufletul celor mai iubitori oameni a luat nastere nevoia acelei întoarceri si *în arta lor sună acordul naturii preschimbate în iubire*.

Considerând lucrul acesta ca singurul răspuns al lui Wagner la întrebarea ce reprezintă muzica în epoca noastră: vom vedea că el mai are şi un al doilea. Raportul dintre muzică şi viată nu este numai aceia al unui fel de limbaj faţă de un alt fel de limbaj, el este şi raportul deplinei lumi auditive faţă de întreaga lume vizuală. Luată ca fenomen vizual si comparată cu fenomenele anterioare ale vietii, existenţa oamenilor moderni trădează însă o sărăcie şi o epuizare imensă, în ciuda imensei policromii prin care numai cea mai superficială privire se poate simţi fericită. Să privim doar puţin mai pătrunzător şi să analizăm impresia acestui joc de culori în intensă mişcare: nu-i oare ansamblul ca licărul şi sclipirea nenumăratelor pietricele si bucătele pe care le-am împrumutat de la culturile precedente? Nu-i totul aici fast inutil, maimutăreală, formalism arogant? O ţoală din zdrenţe pestriţe pentru cel gol şi tremurând de frig? Un aparent dans de bucurie pretins celui suferind? Minele unei mândrii exuberante afişate de un grav rănit? Şi, între acestea, voalate şi tăinuite doar de iuteala mişcării si a vârtejului – neputinţa pământie, disensiunea mistuitoare, plictiseala cea mai torturantă, mizeria infamă! Fenomenul de om modern a devenit cu totul aparenţă; sub înfăţişarea lui de acum, el însuşi nu se dezvăluie, ci mai curând se ascunde; restul activităţii artistice inventive, care s-a mai păstrat la vreun popor, bunăoară la francezi şi italieni, se iroseşte în arta acestui joc de-a v-aţi ascunselea. Peste tot unde se cere acum "formă", în societate şi în conversaţie, în expresia literară, în relatiile dintre state, se întelege prin aceasta, *involuntar*, un aspect plăcut, contrariul adevăratei noţiuni de formă, al unei configuraţii necesare care n-are nimic de-a face cu "plăcut" si "neplăcut", tocmai fiindcă este necesară, şi nu după plac. Dar şi acolo unde, printre popoarele civilizate, nu se cere acum în mod expres forma, dispui la fel de puţin de acea configuraţie necesară, doar că, în năzuinta spre aspectul plăcut, nu esti aşa de fericit, chiar dacă esti cel puţin la fel de zelos. *Cât de plăcut*, vasăzică, este pe ici, pe colo aspectul şi de ce trebuie să-i placă oricui că omul modern se străduieste cel puţin să pară, aceasta o simte oricine în măsura în care este el însuşi om modern. "Doar sclavii de galeră se cunosc, – spune Tasso -- dar noi, atenti, îi *neglijăm* pe semeni, ca ei, la rându-le, să nu ne ia în seamă."

În această lume a formelor şi a nesocotirii voite apar acuma sufletele cuprinse de muzică, – în ce scop? Ele se mişcă în pasul ritmului mare şi liber, într-o nobilă onestitate, într-o pasiune suprapersonală, se aprind de la focul

puternic de mocnit al muzicii, țâșnit în ele la lumină din inepuizabile adâncimi, – toate acestea în ce scop?

Prin sufletele acestea, muzica tânjește după sora ei pereche, g i m n a s t i c a, întocmai ca după configurația ei necesară în domeniul vizibilului: în căutarea și tânjirea după ea, devine judecătoarea întregii lumi mincinoase, vizuale și aparente, a prezentului. Acesta este al doilea răspuns al lui Wagner la întrebarea ce-ar trebui să însemne muzica în vremea aceasta. Ajutați-mă, le strigă el tuturor celor ce știu să audă, ajutați-mă să descopăr acea cultură pe care o prorocește muzica mea ca pe un limbaj redescoperit al simțirii adevărate, gândiți-vă că sufletul muzicii vrea să se întrupeze acum, că el își croiește prin voi toți drumul spre vizibilitatea în mișcare, spre faptă, organizare și morală! Există oameni care înteleg această chemare, iar numărul lor crește din ce în ce; aceștia si înțeleg din nou, pentru prima oară, ce înseamnă să pui muzica la temelia statului, – un lucru pe care grecii mai vechi nu numai că-l înteleseseră, ci l-au și pretins de la ei înșiși: în timp ce aceiași oameni cu mai multă înțelegere vor condamna statul de azi fără rezerve, tot așa cum cei mai mulți o fac deja acum în privința bisericii. Drumul spre un asemenea țel nou și totuși nu chiar nemaiauzit în vreme ne face să recunoaștem în ce constă cel mai penibil defect al educației noastre și motivul propriu-zis al incapacității ei de a contribui la ieșirea din barbarie: îi lipsește sufletul mobilizator și formativ al muzicii, în schimb, exigențele și institutiile ei sunt mărturia unui timp când nu era încă născută acea muzică în care noi ne punem aici o încredere atât de semnificativă. Educația noastră este cel mai retrograd produs al prezentului, și retrograd tocmai față de unica forță educativă intervenită de curând prin care oamenii de azi sunt avantajați în comparație cu cei din secolele anterioare – sau ar putea fi, dacă actualmente n-ar vrea să trăiască mai departe fără să gândească, subt biciusca momentului! Întrucât ei n-au lăsat până acuma să sălășluiască în ei sufletul muzicii, n-au presimțit încă nici gimnastica în sensul grec si wagnerian al acestui cuvânt; și acesta este iarăși motivul pentru care artistii lor plastici sunt condamnati la deznădejde, atâta vreme cât ei vor, așa cum este cazul în prezent, să se lipsească de muzică, de călăuzitoarea într-o nouă lume vizuală: oricât ar creste talentul, asta vine prea târziu sau prea devreme si, în orice caz, nu la momentul potrivit, căci este inutil și ineficient, deoarece chiar ceea ce este perfect si suprem ca realizare în epocile trecute, modelul sculptorilor de azi, este, desigur, inutil si aproape ineficient și abia dacă pune o piatră peste alta. Dacă, în contemplatia lor interioară, ei nu văd forme noi în fața lor, ci mereu doar pe cele vechi în urmăle, atunci slujesc istoria, dar nu viața și sunt morti înainte de a fi muriti: dar cel ce simte acum în sine viață adevărată, rodnică, aceasta însemnând în prezent un singur lucru: muzică, s-ar putea oare lăsa sedus doar pentru o clipă de speranțe cu bătaie mai lungă, prin ceva ce se epuizează în figuri, forme si stiluri? El este deasupra

tuturor vanităților de soiul acesta; se gândește să găsească minuni plastice în afara idealei sale lumi auditive la fel de puțin cum așteaptă încă mari scriitori de la limbile noastre vlăguite și decolorate. Decât să dea ascultare unor speranțe deșarte, mai bine suportă să-și îndrepte privirea profund nesatisfăcută
5 spre realitatea noastră modernă: n-are decât să se umple de venin și de ură, dacă inima lui nu-i destul de caldă pentru a se înduioșa! Chiar răutatea și ironia sunt mai bune decât, în felul "amatorilor de artă" de la noi, să se abandoneze unei comodități înșelătoare și unei beții secrete! Dar și atunci când poate mai mult decât să nege și să ironizeze, când poate să iubească,
10 să se înduioșeze și să coopereze, el t r e b u i e mai întâi să nege totuși, pentru a croi astfel drum sufletului său săritor. Ca muzica să-i dispună într-o zi pe oameni la reculegere și să facă din aceștia confidenții intențiilor ei supreme, trebuie mai întâi să se pună un capăt tuturor relațiilor senzuale cu o artă așa de sfântă; fundamentul pe care se bazează distracțiile noastre artistice,
15 teatrele, muzeele, societățile filarmonice, chiar acel "amator de artă", trebuie proscris; favoarea statală acordată dorințelor sale trebuie transformată în defavoare; judecata publică, aceea care pune un preț deosebit tocmai pe deprinderea amatorismului artistic pomenit, trebuie izgonită de o judecată mai bună. Deocamdată, chiar d u ș m a n u l d e c l a r a t a l a r t e i trebuie să
20 treacă pentru noi drept un aliat real și folositor, căci lucrul față de care se declară el dușman nu-i decât arta așa cum o înțelege "amatorul de artă": fără îndoială, el nu cunoaște alta! N-are decât să-i facă acestui amator de artă socoteala risipei nesăbuite de bani de care se face vinovată construirea teatrelor sale și a monumentelor publice, angajarea cântăreților și actorilor săi
25 "renumiți", întreținerea școlilor de artă și a colecțiilor sale de tablouri complet infructuoase: fără să mai vorbim de toată energia, timpul și banii care se irosesc în fiecare gospodărie pentru educarea pretinselor "interese artistice". Aici nu-i nici foame, nici săturare, ci întotdeauna doar un joc vlăguit de-a simulatul ambelor, născocit în scopul celei mai gratuite reprezentații, pentru a induce în
30 eroare judecata celorlalți despre sine; sau și mai rău: dacă luăm cât de cât în serios arta de aici, îi cerem chiar producerea unui anumit soi de foame și de dorințe și-i aflăm menirea tocmai în această excitație produsă artificial. Ca și când ne-am teme că pierim din propria noastră pricină, din lehamite și insensibilitate, invocăm toți demonii răi, ca să fim hăituiti de acești vânători ca
35 un vânat: suntem însetați de suferință, de mânie, de ură, de înfierbântare, de spaimă neașteptată, de încordare cu sufletul la gură și-l chemăm pe artist ca pe vrăjitorul ce face să înceteze această goană a duhurilor rele. Arta este acum în economia sufletească a oamenilor noștri cultivați o necesitate absolut inventată sau rușinoasă, degradantă ori un nimic sau o destrăbălare. Artistul,
40 acela mai bun și mai rar, este cuprins ca de un vis asurzitor, ca să nu remarce toate acestea, și repetă șovăielnic, cu o voce nesigură, fantomatic, vorbe

frumoase pe care are impresia că ie aude venind din locuri foarte îndepărtate, dar nu le percepe destul de clar; dimpotrivă, artistul de factură complet modernă vine plin de dispreț față de orbecăiala și bâlbâiala de somnambul a tovarășului său mai nobil și duce de funie toată haita hămăind a pasiunilor și ororilor acu- plate, spre a o slobozi la cerere asupra oamenilor moderni: aceștia preferă, desigur, să fie vânați, răniți și sfâșiati decât să fie nevoiți a convietui cu ei înșiși în pace. Cu ei înșiși! – ideea aceasta zguduie sufletele moderne, aceasta este spaima și frica *lor* de stafii.

Când văd trecând prin orasele arhipopulate miile de oameni cu o ex- presie tâmpă sau agitată, îmi spun de fiecare dată același lucru: trebuie că-s într-o dispoziție proastă. Pentru toți aceștia însă, arta nu există decât spre a-i indispune si mai mult, spre a-i face și mai tâmpi si nesocotiti sau si mai agitați și pofticioși. Căci *simțirea confuză* îi călăreste și face instrucție cu ei fără încetare și nu le îngăduie nicidecum să-și recunoască mizeria; dacă vor să vorbească, atunci convenția le sopteste ceva la ureche făcându-i să uite ce-au vrut să spună cu adevărat; dacă vor să se înțeleagă unii cu alții, mintea le este paralizată ca de-o formulă magică, încât numesc fericire nefericirea lor și se aliază unii cu alții cu vădită intenție spre propria nenorocire. Astfel, ei sunt cu totul transformați și reduși la condiția de sclavi lipsiți de voință ai simtirii confuze.

6

Nu vreau să arăt decât prin două exemple cât de denaturată a ajuns simțirea în epoca noastră și cum epoca nu este nicidecum conștientă de această [illegible]. Odinioară, cămătarii erau priviti de sus, cu onestă distinctie, cu toate că aveam nevoie de ei; se recunoaste că orice societate trebuie să-si aibă propriile viscere. Acum, ei sunt puterea dominantă în sufletul omenirii moderne, ca partea sa cea mai [illegible]. Odinioară, nu ți se atrăgea atenția asupra nici unui lucru mai mult decât să iei în serios ziua de azi, clipa de față și ți se recomanda acel nil admirari* și grija pentru lucrurile vesnice; acum, în sufletul modern n-a mai rămas decât un singur fel de seriozitate, cea care se referă la știrile aduse de ziar sau telegraf. Să profiți de moment si, ca să tragi foloase din el, să-l evaluezi cât mai repede cu putință! – s-ar putea crede că oamenilor din prezent le-a rămas mai ales o singură virtute, aceea a prezenței de spirit. Din păcate, în realitate apare la fiecare mai curând omniprezenta unei pofte murdare, nesățioase și a unei curiozităti scotocind peste tot. Dacă, în general, *spiritul este azi prezent* – ancheta cu privire la aceasta o vom transfera viitorilor judecători care vor trece odată prin ciurul lor pe oamenii moderni. Dar veacul acesta este ordinar; ceea ce o poti vedea de pe acum,

---
* *În lat. în original (cf. [illegible] 889,34) (n.t.).*

fiindcă el venerează ce-au disprețuit veacurile nobile apuse; dar dacă și-a mai însușit și tot ce-i de valoare în înțelepciunea și arta din trecut și umblă în cele mai bogate straie, el denotă o neliniștitoare conștiință de sine în privința caracterului său ordinar, prin faptul că nu folosește acea mantie ca să se încălzească, ci doar ca să se înșele în privința lui însuși. Nevoia de a se disimula și ascunde îi apare mai presantă decât aceea de a nu îngheța. Astfel, savantii și filozofii actuali nu fac uz de înțelepciunea inzilor și a grecilor ca să devină înțelepți și împăcați în sine: osteneala lor trebuie să servească numai pentru a aduce prezentului o amăgitoare faimă de înțelepciune. Cercetătorii din domeniul zoologiei se străduiesc să prezinte ca legi naturale imuabile izbucnirile animalice de violență și viclenie, precum și setea de răzbunare care apar în relațiile de astăzi dintre state și dintre oameni. Istoricii sunt porniți cu un zel deosebit să demonstreze teza că fiecare epocă își are propriul drept și propriile condiții, – spre a pregăti de la bun început strategia apărării pentru viitoarea procedură judecătorească ce amenință epoca noastră. Teoria statului, a poporului, a economiei, comerțului, dreptului – toate au acum respectivul caracter p r e g ă t i t o r - a p o l o g e t i c; ba se pare că partea aceea de spirit rămasă încă activă, fără a fi ea însăși consumată în mișcarea marelui mecanism al profitului și al puterii, își are unica menire în apărarea și dezvinovătirea prezentului.

În fața cărui acuzator? Ne întrebăm cu surprindere. În fața propriei conștiințe încărcate.

Și iată cum dintr-o dată se limpezește și misiunea artei moderne: năuceala sau îmbătarea! A adormi sau a narcotiza! A preface, într-un fel sau altul, conștiința în neștiință! A ajuta sufletul modern să se despovăreze de sentimentul vinovăției, iar nu să-și regăsească nevinovăția! Și aceasta măcar pentru câteva clipe! A-l apăra pe om în propriii săi ochi, constrângându-l la tăcere, la neputința ascultării! – Celor puțini care au simtit cu adevărat, doar o singură dată, această misiune, cea mai penibilă, această degradare teribilă a artei, li se va umple și le va rămâne sufletul plin ochi de amărăciune și milă: dar și de un dor nou și foarte puternic. Cine ar voi să elibereze arta, să-i restabilească sfințenia neprofanată ar trebui să se elibereze mai întâi el însuși de sufletul modern; doar ca inocent ar fi îndreptățit să găsească inocența artei, trebuie să treacă prin două purificări si ungeri neobișnuite. Dacă ar ieși atunci biruitor, le-ar vorbi oamenilor din sufletul său eliberat, cu arta sa eliberată, abia atunci ar nimeri în cea mai mare primejdie, în cea mai neobisnuită luptă; oamenii ar prefera să-l sfâșie pe el și arta sa decât să admită că ar trebui să moară de rușinea față de ei înșiși. Ar fi posibil ca mântuirea artei, unica rază de speranță în epoca modernă, să rămână un eveniment pentru câteva suflete singuratice, în timp ce partea mare a lor ar continua să privească răbduriu în focul pâlpâind și fumegând al artei lor: ei nu v o r, desigur, lumină, ci orbire, ei

u r ă s c lumina – de deasupra lor înșile.

În felul acesta, ei îl ocolesc pe noul aducător de lumină; dar el se ia după ei, silit de iubirea din care este născut, și vrea să-i silească. "T r e b u i e să răzbiți prin misterele mele, le strigă, aveți nevoie de purificările și de zguduirile lor. Îndrăzniți, pentru mântuirea voastră, și lăsați odată crâmpeiul de natură și de viață slab luminat, singurul pe care păreți a-l cunoaște, vă duc într-o împărăție la fel de reală, veți spune voi înșivă, o dată întorși din văgăuna mea în ziua voastră, ce viață este mai reală și unde este, de fapt, ziua, unde văgăuna. Natura, spre interior, este peste măsură de bogată, de impunătoare, de fericită, de formidabilă, voi n-o cunoașteți, după cum trăiți de obicei: învățați să redeveniți voi înșivă natură și lăsați-vă apoi transformați cu și în ea prin vraja iubirii și a focului meu."

Este glasul a r t e i l u i W a g n e r cel care vorbește astfel oamenilor. Faptul că noi, copii ai unui veac ticălos, am putut să-i auzim pentru prima oară sunetul arată cât de vrednic de milă trebuie să fie tocmai veacul acesta și arată, în general, că adevărata muzică este un crâmpei de soartă și de lege primordială; căci nu-i deloc cu putință să-i deducem răsunetul tocmai acum dintr-o întâmplare goală și absurdă; un Wagner occidental ar fi fost strivit de puterea precumpănitoare a celuilalt element în care a fost azvârlit. Dar asupra devenirii adevăratului Wagner se așterne o necesitate transfiguratoare și justificativă. Arta sa, privită în geneza ei, este cel mai minunat spectacol, oricât de dureroasă i-a fost acea devenire, căci rațiunea, legea, scopul se manifestă peste tot. Privitorul, încântat de acest spectacol, va aprecia singur această devenire dureroasă și va cumpăni cu plăcere modul în care toate trebuie să le fie de sprijin și folos naturii și talentului indefinite, prin oricât de grele școli ar trece acestea, modul în care orice primejduire le dă mai mult curaj, orice victorie mai multă luciditate, modul în care ele se hrănesc cu venin și nefericire și, în același timp, se întremează și se întăresc. Batjocura și opoziția lumii înconjurătoare este stimulentul și imboldul unei asemenea naturi, dacă se rătăcește, ea vine acasă din rătăcirea și absența ei cu cea mai admirabilă pradă; dacă doarme, "în somn, ea prinde forțe noi". Ea singură oțelește trupul și-l face mai viguros; nu vlăguiește viața, oricât de mult ar trăi; ea stăpânește peste om ca o pasiune avântată și-i dă voie să zboare exact atunci când piciorul lui s-a împotmolit în nisip ori s-a rănit de pietre. Ea nu poate decât să comunice, fiecare trebuie să colaboreze la opera ei, ea nu este zgârcită cu darurile sale. Refuzată, dăruiește și mai mult; abuzând cel dăruit, ea-i mai dă și giuvaierul cel mai de preț pe care-l are; iar cei dăruiți n-au fost până acum niciodată întru totul vrednici de darul ei, după cum ne-arată experiența cea mai veche și cea mai recentă. Prin aceasta, natura primordial stabilită, prin care muzica vorbește lumii fenomenale, este lucrul cel mai enigmatic sub soare, un abis în care zac pereche forța și bunătatea, o punte între eu și non-eu. Cine oare ar fi capabil să numească limpede scopul întru care există ea în

general, chiar dacă din felul evoluției sale s-ar putea ghici această finalitate? Dar, stăpâniți de cea mai fericită bănuială, avem dreptul să întrebăm: oare măretul să existe cu adevărat întru cele neînsemnate, talentul cel mai mare în favoarea celui mai mic, cea mai înaltă virtute și sacralitate de dragul imperfecțiunii? Adevărata muzică ar trebui oare să răsune fiindcă oamenii *au meritat-o cel mai puțin, dar au avut cel mai mult nevoie de ea*? Nu ne rămâne decât să ne scufundăm odată în uluitorul miracol al acestei posibilități: dacă aruncăm de aici o privire înapoi asupra vieții, o vedem luminându-se, oricât de tulbure și încețoșată a putut să apară ea înainte.

7

Nu este cu putință altfel: privitorul sub ai cărui ochi se ține drept o asemenea natură ca aceea a lui Wagner trebuie, fără voia lui, să-și arunce din când în când privirea înapoi, asupra lui însuși, asupra minciunii și slăbiciunii sale și se va întreba: la ce-ți folosește ea? La ce bun exiști *tu*, de fapt? – Probabil că atunci îi lipsește răspunsul și rămâne uimit și consternat în fața propriei sale ființe. Poate-i ajunge atunci că i-a fost dat să trăiască tocmai acest lucru; poate aude răspunsul la întrebările respective tocmai *simțindu-se înstrăinat de ființa sa*. Căci exact cu acest sentiment ia el parte la cea mai puternică manifestare a vieții lui Wagner, centrul energiei sale, acea demonică *facultate de contagiune* și acea autoalienare a naturii sale care se poate comunica altora la fel cum își asimilează alte ființe și-și are măreția în dăruire și primire. În timp ce privitorul este aparent învins de natura explozivă și debordantă a lui Wagner, a luat parte el însuși la energia ei și a devenit astfel puternic oarecum *prin el împotriva lui*; și oricine se examinează atent știe că o rivalitate misterioasă, aceea a privirii în față, aparține chiar actului observării. Dacă arta lui ne face să trăim tot ce află un suflet care pleacă la drum, se asociază altor suflete și le împărtășește soarta, învață să privească în lume cu mai mulți ochi, atunci și noi suntem în strare să-l privim pe el însuși, de la o asemenea distanță și înstrăinare, după ce l-am trăit pe el însuși. O simțim atunci absolut sigur: în Wagner, tot ce este vizibil pe lume vrea să se scufunde și să se interiorizeze până la a deveni audibil și-și caută sufletul pierdut; în Wagner, tot ce este audibil pe lume vrea, de asemenea, să iasă la lumină, menifestându-se și ca fenomen pentru ochi, vrea să dobândească oarecum corporalitate. Arta sa îl duce mereu pe un drum dublu, dintr-o lume a reprezentației auditive într-o lume-spectacol enigmatic înrudită și invers: el este în permanență nevoit – și privitorul o dată cu el – să retraducă mișcarea vizibilă în limbajul sufletului și al vieții elementare și să vadă, la rândul ei, țesătura cea mai tainică a interiorului ca fenomen și s-o înveșmânte într-un corp aparent. Toate acestea constituie *esența dramaturgului ditirambic*, în accepțiunea largă a acestui concept, care include simultan

actorul, poetul, muzicianul: așa cum trebuie dedus cu necesitate acest concept din singura manifestare desăvârșită a dramaturgului ditirambic de dinaintea lui Wagner, din Eschil și confratii săi greci într-ale artei. Dacă s-a încercat să se deducă din piedicile sau lacunele iăuntrice cele mai grandioase evoluții, dacă, de pildă, pentru Goethe arta poeziei era un fel de compensare pentru o vocație ratată de pictor, dacă despre dramele lui Schiller se poate vorbi ca despre o elocintă populară garnisită, dacă Wagner însuși caută să-și explice promovarea muzicii de către germani, printre altele, și prin faptul că ei, ducând lipsă de stimulul seducător al unei voci natural-melodice înnăscute, au fost nevoiți să conceapă muzica aproximativ cu aceeași seriozitate profundă cu care au conceput reformatorii lor creștinismul -- : dacă am vrea, într-un chip asemănător, să punem evolutia lui Wagner în legătură cu o asemenea piedică lăuntrică, atunci am fi îndreptățiți să admitem la el o înzestrare actoricească la început, pe care a refuzat necesarmente să și-o satisfacă pe calea cea mai apropiată și mai trivială și care și-a găsit compensare și salvare în antrenarea tuturor artelor într-o mare manifestare actoricească. Dar tot așa de bine ar trebui să putem spune atunci că cea mai puternică natură de muzician, exasperată că trebuie să se adreseze pseudomuzicienilor și nonmuzicienilor, a deschis cu forța intrarea spre celelalte arte, pentru ca, în felul acesta, să se comunice până la urmă cu însutită claritate și să-și smulgă prin constrângere înțelegerea, cea mai populară înțelegere. Așa după cum ne-am putea reprezenta acum și evoluția dramaturgului străvechi, el este, în maturitatea și perfecțiunea sa, o creație fără nici o piedică și lacună: artistul cu adevărat liber, care nu poate gândi nicidecum altfel decât simultan în toate artele, mijlocitorul și împăciuitorul sferelor aparent despărțite, restauratorul unei unități și totalități a capacității artistice, care nu pot fi deloc ghicite și deduse, ci doar arătate prin faptă. Dar pe acela în fața căruia se săvârșește brusc această faptă, ea îl va copleși precum cea mai înspăimântătoare și mai captivantă vrajă: el se trezeste dintr-o dată înaintea unei puteri ce suspendă rezistenta ratiunii, ba chiar face să apară iraționale si de neînteles toate celelalte lucruri în mijlocul cărora am trăit până acum: plasați în afara noastră, înotăm într-un enigmatic element în flăcări, nu ne mai înțelegem pe noi înșine, nu mai recunoaștem cele mai cunoscute lucruri; nu mai avem nici o măsură în mână, tot ce este legic, tot ce este fix începe să se miște, fiecare lucru strălucește în culori noi, ni se adresează cu litere noi: – atunci trebuie să fii un Platon ca, dat fiind amestecul acesta de violentă desfătare și teamă, să te poți totuși hotărî, așa cum face el, și să-i vorbesti dramaturgului: "Dacă vine în obștea noastră un bărbat care, datorită înțelepciunii sale, ar putea să se prefacă în tot ce este cu putință și să imite toate lucrurile, noi îl vom venera ca pe ceva sacru și minunat, nard îi vom turna pe creștet și cu lână i-l vom încununa, dar vom căuta să-l urnim din loc, pentru a se duce într-o altă cetate." Nu-i exclus

ca cineva care trăiește în cetatea platonică să poată și să fie nevoit a repurta o asemenea victorie asupra lui însuși: noi, toți ceilalți, care nu trăim deloc în ea, ci în cu totul alte cetăți, tânjim și dorim ca vrăjitorul să vină la noi, chiar dacă ne-am teme de el, – tocmai pentru ca cetatea noastră și rațiunea și puterea bolnave, a căror întrupare este ea, să fie odată negate. O ipostază a omenirii, a solidarității ei, a moralei, a modului ei de viață, a organizării ei generale, care s-ar putea lipsi de artistul imitator, nu-i, poate, o imposibilitate absolută, dar tocmai acest poate face parte dintre cele mai cutezătoare ipoteze care există și trag foarte greu la cântar; a vorbi despre aceasta nu i-ar fi îngăduit decât unuia care ar putea, anticipând, să producă și să simtă clipa supremă a tot ce va să vie și care, asemeni lui Faust, ar trebui – și ar avea dreptul – atunci să orbească pe loc: – căci *noi* înșine n-avem nici un drept la această orbire, în timp ce Platon, de exemplu, putea pe bună dreptate să fie orb la tot ce era cu adevărat elenic, după acea unică privire pe care ochiul său a aruncat-o în elenicul ideal. Noi ceilalți avem nevoie de artă mai degrabă fiindcă am devenit exact *văzători în ceea ce privește realul*: și avem nevoie exact de dramaturgul total, ca el să ne izbăvească măcar pe câteva ceasuri de încordarea teribilă pe care omul văzător o simte acum între el și misiunile cu care este împovărat. Noi urcăm cu el pe ultimii fuștei ai simțirii și abia acolo ne socotim iarăși în natura liberă și în împărăția libertății; de acolo ne vedem, ca *în niște imense miraje*, pe noi și pe cele de seama noastră luptând, biruind și pierind, ca ceva sublim și semnificativ, ne face plăcere ritmul suferinței și victima ei, auzim la fiecare pas puternic al eroului ecoul înăbușit al morții și înțelegem în preajma ei supremul farmec al vieții: – preschimbați astfel în oameni tragici, ne întoarcem înapoi la viață, într-o dispoziție ciudat de optimistă, cu un nou sentiment de siguranță, ca și când am fi găsit drumul înapoi, din cele mai mari primejdii, excese și extaze, în ceea ce este limitat și intim: într-acolo unde poți să apari superior-binevoitor și, în orice caz, mai nobil decât înainte; căci tot ce se vădește aici ca seriozitate și necesitate, ca alergare spre un țel nu seamănă, în comparație cu drumul pe care l-am parcurs noi înșine, chiar dacă numai în vis, decât cu niște crâmpeie ciudat de izolate ale acelor experiențe totale de care noi ne dăm seama cu groază; ba chiar vom risca și vom fi ispitiți să luăm viața prea ușor, tocmai fiindcă am cuprins-o în artă cu o seriozitate atât de neobișnuită: spre a ne referi la o afirmație pe care Wagner a făcut-o în legătură cu cărările sale. Căci, dacă pentru noi, ca unii care doar am avut parte de o asemenea artă a dramaturgiei ditirambice, fără a o și crea, visul va să treacă aproape mai adevărat decât trezia, decât realitatea: cum trebuie atunci să aprecieze creatorul, mai întâi, acest contrast! El însuși se ține drept aici, în mijlocul tuturor chemărilor și obrăzniciilor zgomotoase ale zilei, ale nevoilor vitale, ale societății, ale statului – în ce calitate? Poate exact ca singurul om treaz, ca

singurul aplecat asupra adevărului și realității printre buimăciții și necăjiții de adormiți, printre cei ce doar își fac iluzii și suferă; uneori se simte el însuși cuprins parcă de o insomnie continuă, ca și când ar trebui să-și petreacă viața așa de lucidă și conștientă, în ciuda nesomnului, în tovărășia somnambulilor și a ființelor care se cred în mod serios niște fantome: așa încât tot ce le apare celorlalți banal este pentru el funest și se simte tentat să întâmpine impresia lăsată de acest fenomen cu arogantă zeflemisire. Dar cât de ciudat se încrucișează acest sentiment în momentul în care tocmai lucidității aroganței sale înfiorătoare i se asociază un cu totul alt instinct, dorul de a coborî de pe culme în hău, tânjirea iubitoare de pământ, de fericirea comunității – atunci când el se gândește la toate lucrurile de care duce lipsă în ipostaza lui de creator singuratic, ca și când ar trebui pe dată, ca un zeu coborât pe pământ, "să-nalțe la ceruri cu brațe de foc" tot ce este slab, omenesc, pierdut, pentru ca, în cele din urmă, să nu mai găsească adorație, ci iubire și, prin iubire, să renunțe total la sine însuși! Dar tocmai încrucișarea acceptată aici este minunea efectivă din sufletul dramaturgului ditirambic: și dacă esența lui ar putea fi cuprinsă undeva și într-o noțiune, aceasta ar trebui să se întâmple în acest loc. Căci momentele de zămislire ale artei sale sunt atunci când el se încordează în această încrucișare a sentimentelor și când acea uimire și mirare funest-arogantă în fata lumii se împerechează cu imboldul aprins de a se apropria ca îndrăgostit de aceeași lume. Orice priviri aruncă atunci pe pământ și în viață, ele sunt întotdeauna raze de soare care "sug apa", adună negurile, îngrămădesc cețurile furtunii. Privirea îi cade *cu o clarvăzătoare precauție* și, totodată, *cu o dezinteresată iubire*: și tot ce-și limpezește el acum cu această dublă intensitate luminoasă a privirii sale împinge natura, cu o repeziciune teribilă, spre descărcarea tuturor energiilor ei, spre revelarea celor mai ascunse taine ale ei: și asta de *rușine*. E mai mult decât o metaforă a supune că el a surprins natura cu privirea aceea, că a văzut-o goală: iată, ea vrea să se refugieze acum, rușinoasă, în contradicțiile ei. Invizibilul de până acum, interiorul se salvează în sferele vizibilului și devine fenomen; doar vizibilul de până acum se refugiază în marea tenebroasă a sunetelor: *astfel, natura dezvăluie, vrând să se ascundă, esența contradicțiilor sale*. Într-un dans impetuos de ritmic și totuși plutitor, în gesturi extatice, dramaturgul străvechi vorbește despre ceea ce se petrece atunci în el, în natură: ditirambul mișcărilor sale este atât înțelegere extrem de înfiorătoare, intuiție arogantă, cât și apropiere iubitoare, voluptuoasă abandonare de sine. Cuvântul urmează, fermecat, linia acestui ritm, împerecheată cu cuvântul, răsună melodia; iar melodia, la rândul ei, își azvârle scânteile mai departe, în împărăția imaginilor și ideilor. O apariție de vis, asemănătoare-neasemănătoare cu imaginea naturii și a pretendentului la mâna ei, se apropie plutind, se condensează în forme mai omenești, se întinde în succesiunea unei întregi

voițe eroic-arogante, a unei încântătoare stingeri și nemaivoințe: – așa se naște tragedia, așa îi este dăruită vieții cea mai minunată înțelepciune a ei, aceea a gândirii tragice, așa crește, în sfârșit, cel mai mare vrăjitor și binefăcător dintre muritori, dramaturgul ditirambic. –

5 8

Viața propriu-zisă a lui Wagner, adică treptata revelație a dramaturgului ditirambic, a fost, în același timp, o necontenită luptă cu sine însuși, în măsura în care el nu era doar acest dramaturg ditirambic: lupta cu lumea potrivnică a fost pentru el atât de înverșunată si funestă numai pentru că auzea această 10 "lume", această inamică ademenitoare vorbind din el însuși și pentru că ascundea în sine un demon puternic al împotrivirii. Când a luat naștere în el ideea dominantă a vieții sale, că din teatru începând se poate exercita o influență incomparabilă, influența cea mai mare a tuturor artelor, aceasta i-a măcinat ființa într-o frământare dintre cele mai violente. De aici n-a rezultat 15 imediat o decizie clară, lucidă în privinta aspirației și acțiunii sale viitoare; ideea aceasta i-a apărut mai întâi aproape numai sub forma unei ispite, ca expresie a acelei voințe personale obscure, tânjind cu nesaț după putere și strălucire. Influență, incomparabilă influență – prin ce? asupra cui? – iată care a fost de-atunci înainte întrebarea și căutarea fără de răgaz a minții 20 și a inimii sale. Voia să triumfe și să cucerească așa cum încă n-a făcut-o vreun artist și, pe cât se putea, să acceadă dintr-o lovitură la acea atotputernicie tiranică pe care și-o dorea atât de obscur. Cu o privire geloasă, profund iscoditoare, el măsura tot ce avea succes, mai mult, îl observa cu atenție pe acela asupra căruia trebuia să acționeze. Cu ochiul magic al 25 dramaturgului care citește în suflete ca în cea mai familiară scriere, îl cerceta pe spectator și pe auditor și, chiar dacă acesta, înțelegând, se neliniștea adesea, el recurgea îndată la mijloacele de a-l subjuga. Aceste mijloace îi erau la îndemână; el voia si putea chiar săvârși acel lucru care acționa puternic asupra acestuia; în privința modelelor sale se pricepea, pe fiecare treaptă, 30 atât cât putea modela si singur, nu se îndoia niciodată că putea chiar să realizeze ceea ce îi făcea plăcere. Poate că prin aceasta el este o natură și "mai prezumțioasă" decât Goethe, care spunea despre el însuși: "întotdeauna credeam că am deja totul; ar fi putut să-mi pună o coroană pe cap și m-aș fi gândit că acesta e un lucru de la sine înțeles". Putința lui Wagner și "gustul" 35 său, precum și intenția sa – toate acestea se potriveau oricând de minune, ca o cheie într-un lacăt: – ele au crescut și s-au eliberat împreună – dar pe timpuri, lucrul acesta nu era. Ce-i păsa lui de sentimentul firav, dar mai nobil și retras în egoismul său pe care-l nutrea, departe de marea mulțime, cutare sau cutare amator de artă cu educație literară și estetică! Dar acele puternice furtuni din 40 suflete iscate în marea mulțime la diferite intensificări ale cântecului dramatic,

acea beție a spiritelor propagându-se ca fulgerul, sinceră până în fundul sufletului și dezinteresată – iată care a fost ecoul propriei sale trăiri și simțiri, în timp ce-l străbătea o speranță ardentă de supremă putere și acțiune! Astfel, el înțelegea m a r e a o p e r ă ca mijloc prin care și-ar putea exprima ideea dominantă; spre ea îl îndemna dorința lui nestăpânită, spre patria ei își îndrepta privirea. O perioadă mai lungă din viața sa împreună cu cele mai cutezătoare schimbări ale planurilor, studiilor, reședințelor, cunoștințelor sale se explică exclusiv prin această dorință nestăpânită și prin împotrivirile din afară pe care a fost nevoit să le întâmpine artistul german nevoiaș, neliniștit, pătimaș de naiv. Cum devii stăpân în acest domeniu a înțeles-o mai bine un alt artist: și acum, întrucât a devenit încet-încet cunoscut prin ce ingenioasă țesătură extrem de artificială a influențelor de tot felul a știut Meyerbeer să-și pregătească și să-si obtină fiecare dintre marile sale victorii si cât de scrupulos era cumpănită succesiunea "efectelor" în opera însăși, vom înțelege și gradul de stânjenită îndârjire care l-a cuprins pe Wagner când i s-au deschis ochii asupra acestor "mijloace artificiale" aproape necesare pentru a-i smulge publicului un succes. Mă îndoiesc că a existat în istorie un artist mare care să se fi ridicat printr-o eroare atât de monstruoasă și să fi intrat atât de nesovăielnic și franc în relații cu cea mai revoltătoare configurație a unei arte: și totuși felul în care a făcut-o el a avut măreție și, de aceea, o uimitoare fecunditate. Căci el a înțeles, disperat din pricina erorii recunoscute, succesul modern, publicul modern si întregul caracter mincinos al artei moderne. În timp ce devenea criticul "efectului", îl făceau să tremure presimțirile unei limpeziri proprii. Era ca și cum de aci înainte spiritul muzicii i se adresa cu un nou farmec sufletesc. Ca și când ar fi revenit la lumină dintr-o lungă boală, nu-și mai credea mâinilor si ochilor, se furișa de-a lungul drumului; și astfel, el a perceput ca pe-o minunată descoperire faptul că încă e muzician, încă e artist, ba chiar că abia acum a devenit acest lucru.

Fiecare treaptă ulterioară în devenirea lui Wagner se caracterizează prin faptul că cele două forțe funciare ale ființei sale se ating tot mai mult: sfiala uneia față de cealaltă slăbește, eul superior nu-l mai binecuvântează de acum încolo pe fratele violent și mai terestru cu serviciul său, îl i u b e ș t e și trebuie să-l slujească. Ceea ce-i mai delicat si mai pur este continut, în sfârșit, la capătul evoluției, chiar și în elementul cel mai puternic, instinctul impetuos își urmează cursul ca și înainte, dar pe alte cărări, într-acolo unde eul superior este familiar, și acesta, la rândul lui, coboară iar pe pământ și-și recunoaște imaginea în tot ce este pământesc. Dacă ar fi posibil să vorbim în felul acesta despre ultimul țel și despre sfârșitul acelei evoluții și totul să fie ușor de înțeles, atunci s-ar cuveni să găsim și expresia plastică prin care să poată fi desemnată o lungă treaptă intermediară a evoluției respective; dar mă îndoiesc de lucrul acesta și de aceea nici nu-l încerc. Această treaptă

intermediară se delimitează istoric față de cea anterioară și cea ulterioară prin două cuvinte: Wagner devine revoluționarul societății, Wagner îl recunoaște pe singurul artist de până acum, pe poporul poet. Ideea dominantă, care i-a apărut în față, după acea mare disperare și căință, într-o
5 formă nouă și mai puternică decât oricând, l-a condus la ambele ipostaze. Influență, incomparabilă influență începând din teatru! – dar asupra cui? Îl treceau fiorii amintindu-și asupra cui voise să actioneze până acum. Pornind de la trăirile sale, el a înțeles întreaga situatie jenantă în care se găsesc arta și artiștii: ca o societate fără suflet sau cu sufletul aspru, care se numește
10 bună și, de fapt, este rea, numără arta și pe artiști în alaiul ei de sclavi, pentru satisfacerea nevoilor fictive. Arta modernă este un lux: lucrul acesta l-a înțeles întocmai ca pe un altul, că ea se potriveste, pe drept cuvânt, unei societăți de lux. Nu altfel decât știa aceasta, prin cea mai nemiloasă și subtilă folosire a forței ei, să-i facă pe neputinciosi, adică poporul din ce în ce mai
15 aservit, mai înjosit și mai deznaționalizat, și să creeze din el "muncitorul" modern, ea, de asemenea, a privat poporul de măretie și de puritate, de ceea ce și-a făurit el din cea mai adâncă nevoie a sa și unde, ca adevăratul și singurul artist, și-a deschis plin de milă sufletul, de mitul său, de cântecul său, de inventivitatea sa lingvistică, pentru ca să distileze din toate acestea un leac
20 voluptuos contra istovirii si plictiselii existenței sale – artele moderne. Cum a luat nastere această societate, cum a știut ea să-și sugă noile forțe din sferele aparent opuse ale puterii, cum, de pildă, creștinismul pervertit în ipocrizie și compromisuri s-a lăsat folosit drept apărare împotriva poporului, ca fortificatie a societății respective și a proprietății ei, și cum știința și savantul se pretează
25 prea docil la această corvoadă, pe toate acestea le-a urmărit Wagner prin vremi, pentru ca, la capătul cercetărilor sale, să sară în sus de scârbă și mânie: el devenise revoluționar din milă pentru popor. De-acum înainte l-a iubit si l-a dorit ca pe propria artă, căci vai! numai în el, numai în poporul dispărut, care abia se mai putea bănui, dosit în mod artificial, a văzut acum pe
30 unicul spectator și auditor care ar fi putut fi vrednic și pe măsura forței operei sale de artă. Astfel, meditația lui s-a concentrat în jurul întrebării: Cum se naște poporul? Cum renaște el?

Și mereu găsea același răspuns: – o multime de oameni suferind de aceleași nevoi ca el, iată ce este poporul, își spunea. Iar acolo unde aceleasi
35 nevoi ar duce la aceeași aspirație și dorintă, ar trebui căutat același mod de a le satisface, ar trebui găsită aceeasi fericire în această satisfacție. Dacă analiza acum ce l-ar consola și înconjura cel mai mult pe el însuși aflat la ananghie, ce ar veni cu cea mai mare cordialitate în întâmpinarea unei astfel de situatii, era conștient în cel mai fericit grad că lucrul acesta n-ar fi decât mitul și muzica,
40 mitul pe care el îl cunoștea ca produs și expresie a frustrărilor poporului, muzica, de aceeași origine, chiar dacă și mai enigmatică. În aceste două elemente își

îmbăiază și-și vindecă el sufletul, de ele are nevoia cea mai arzătoare: – pornind de aici, el este îndreptățit să conchidă cât de înrudite cu ale poporului în epoca sa de geneză sunt nevoile lui și cum ar trebui să renască poporul dacă ar exista m u l ț i W a g n e r i. Cum ar trăi acuma mitul și muzica în societatea noastră modernă, încât să nu-i cadă victime acesteia? O soartă asemănătoare le era hărăzită, ca dovadă a misterioasei lor afinități: mitul se degradase și se desfigurase profund, degenerase în "basm", în fericita proprietate ludică a copiilor și femeilor unui popor trudit, se despuiase complet de natura sa virilă, minunată și de o gravă sacralitate; muzica se păstrase printre cei sărmani și simpli, pintre cei singuratici, muzicianul german nu izbutise să-și găsească, fericit, locul în producția de lux a artelor, devenise el însuși un basm monstruos și închis, plin de cele mai emoționante sunete și semne, o persoană care pune stângaci întrebările, ceva pe de-a-ntregul fermecat și având nevoie să fie scos de sub vrajă. Atunci, artistul a auzit limpede porunca dată numai lui – să aducă mitul înapoi în starea lui de virilitate și să rupă vraja sub care stătea muzica, făcând-o să vorbească: își simțea dintr-o dată descătușate energiile în vederea d r a m e i și îndreptățită stăpânirea asupra unei lumi intermediare, încă necunoscute, între mit și muzică. Noua sa operă de artă, în care a întrunit tot ce cunoștea el ca puternic, eficace, fericit, a pus-o acum în fața oamenilor, o dată cu marea sa î n t r e b a r e dureros de incisivă: "Unde sunteți voi cei care suferiți și aveți aceleași nevoi ca mine? Unde este mulțimea pe care mi-o doresc eu cu înfocare în chip de popor? Vă voi recunoaște prin aceea că trebuie să aveți în comun cu mine aceeași fericire, aceeași mângâiere: în bucuria voastră mi se va revela suferința voastră!" Asadar, el întreba o dată cu Tannhäuser și cu Lohengrin, își căuta deci semenii; singuraticul tânjea după mulțime.

Dar cum se simțea el? Nimeni nu dădea vreun răspuns, nimeni nu întelesese întrebarea. Nu că s-ar fi tăcut în general, dimpotrivă, se răspundea la o mie de întrebări, pe care el nu le pusese deloc, se ciripea despre noile opere de artă ca și când ele ar fi fost create în mod expres în scopul forfecării lor în tot soiul de bârfe. Întreaga grafomanie și flecăreală estetică a izbucnit ca o febră printre germani, se măsurau și se descoseau operele de artă, persoana artistului, cu acea lipsă de rușine proprie savantilor germani nu mai puțin decât jurnaliștilor germani. Wagner a încercat să vină în sprijinul înțelegerii întrebării sale prin scrieri, altă confuzie, alt zumzet – un muzician care scrie și gândește era, pentru Dumnezeu, o inepție pe vremea aceea; se striga atunci că este un teoretician care vrea să schimbe arta prin ideile sale inventate, lapidați-l! Wagner era ca buimacit, întrebarea lui n-a fost înțeleasă, nevoia lui n-a fost percepută, opera lui de artă arăta ca o dezvăluire făcută unor muți și unor orbi, poporul său, ca o himeră, el se clătina și șovăia. Posibilitatea unei revoluționări complete a tuturor lucrurilor s-a ivit brusc în fața ochilor săi,

el nu s-a mai speriat de această posibilitate: poate că dincolo de revoluție și devastare se naște o nouă speranță, poate că nu – și, în orice caz, nimicul este mai bun decât respingătorul ceva. În scurtă vreme avea să fie refugiat politic și în mizerie.

5 Și abia acum, exact o dată cu această cotitură teribilă în destinul său exterior și interior, începe în viața marelui om capitolul în care strălucirea supremei măestrii cade ca scânteierea aurului topit! Abia acum, geniul dramaturgiei ditirambice își leapădă ultimul văl! Este însingurat, epoca îi apare ca neînsemnată, nu mai speră: astfel, privirea lui cosmică se aruncă încă o 10 dată în adânc, de data aceasta până la fund: acolo vede suferința din esența lucrurilor și, de acum înainte, devenit cumva mai impersonal, își primește cu mai mult calm partea de durere. Dorința de putere supremă, moștenirea situațiilor anterioare se revarsă cu totul în creația artistică; el nu mai vorbește prin arta sa decât cu sine însuși, iar nu cu un public sau un popor, și se 15 căznea să-i dea acestei arte cea mai mare limpezime și calificare pentru un astfel de dialog formidabil. Nici în opera perioadei premergătoare n-a fost altfel: și acolo acordase o atenție, chiar dacă delicată și rafinată, efectului imediat: opera aceea era gândită, în orice caz, ca întrebare ce trebuia să suscite un răspuns imediat; și cât de des nu voia Wagner să le ușureze 20 înțelegerea lui acelora pe care-i întreba – așa încât venea în întâmpinarea lor și a lipsei lor de experiență cu privire la o asemenea chestionare și se conforma unor mai vechi forme și mijloace de exprimare ale artei; acolo unde se temea fără doar și poate de a nu fi convins și de a nu se fi făcut înțeles prin cel mai caracteristic limbaj al său, încercase să convingă și să-și facă accesibilă 25 întrebarea într-o limbă aproape străină lui, dar mai cunoscută auditorilor săi. Acum nu mai exista nimic să-l poată determina la un asemenea menajament, acum nu mai voia decât un singur lucru: să se înțeleagă cu sine însuși, să gândească despre esența lumii în acțiuni dramatice, să filozofeze asupra ei în tonuri muzicale; restul r a ț i o n a m e n t e l o r lui inițiale vizează ultimele r a- 30 ț i u n i. Cel ce este demn a ști ce s-a petrecut atunci în el, despre ce dialoga cu el însuși în cele mai sacre tenebre ale sufletului său – și nu sunt mulți demni de aceasta: acela ar auzi, ar vedea și ar trăi Tristan și Isolda, veritabilul opus metaphysicum* al tuturor artelor, o operă asupra căreia se odihnește privirea stinsă a unui muribund, cu cel mai dulce și nesățios dor al său de tainele nop- 35 ții și morții, hăt departe de viața care strălucește, sub chipul răului, al înșelăciunii și dezbinării, într-o auroră și o limpezime înfiorătoare și fantomatică: o dramă de cea mai strictă rigoare a formei, dominând prin măreția ei simplă și pe măsura exactă a tainei despre care vorbește, aceea de a fi mort într-un corp viu, de a fi unul într-o dualitate. Și totuși există ceva și mai miraculos decât

---

* *În lat. în text: "operă metafizică" (n.t.).*

această operă: artistul însuși, care, într-un interval scurt de timp după ea, a putut să creeze o imagine asupra lumii în cele mai diverse culori, Maeștrii cântăreți din Nürnberg, ba chiar, prin cele două opere, n-a făcut decât să se relaxeze și să se întremeze oarecum, pentru a desăvârși, cu măsurată grabă, edificiul colosal al tetralogiei proiectate si începute înaintea lor, visurile și năzuințele lui de-a lungul a douăzeci de ani, capodopera sa de la Bayreuth, Inelul Nibelungului! Cine se poate simti surprins în vecinătatea lui Tristan și a Maeștrilor cântăreți n-a înțeles, într-un punct important, viața și natura nici unuia dintre germanii cu adevărat mari: el nu cunoaște singurul teren pe care poate crește acea s e n i n ă t a t e î n t r - a d e v ă r ș i s p e c i f i c g e r m a n ă a lui Luther, Beethoven și Wagner, care nu este nicidecum înțeleasă de alte popoare și chiar germanilor de azi li se pare pierdută – acel amestec galben-auriu, pe deplin fermentat, de simplitate, de cunoaștere profundă a iubirii, de spirit contemplativ și ștrengărie, așa cum l-a turnat Wagner, ca licoarea cea mai delicioasă, tuturor acelora care au suferit profund din pricina vietii și se întorc din nou la ea oarecum cu zâmbetul convalescenților pe buze. Și, cum el însuși privea mai împăcat lumea, cum, mai rar, era cuprins de furie și lehamite, mai mult renuntând la putere, în mâhnirea si iubirea lui, decât retrăgându-se îngrozit din fața ei, cum îi dădea zor în tăcere cu opera lui cea mai mare și punea alături partitură lângă partitură, s-a întâmplat un lucru care-l făcea să-și ciuiească urechile: s-au ivit p r i e t e n i i să-i vestească o mișcare subterană a multor spirite – nu era încă "poporul" cel ce se mișca și se anunța aici, dar poate sâmbureie și primul izvor de viață al unei societăți cu adevărat omenești, realizate într-un viitor îndepărtat; la început, doar chezășia că marea lui operă ar putea fi pusă odată în mâna și sub ocrotirea unor oameni fideli, care ar trebui să vegheze și ar fi vrednici să vegheze asupra acestei magnifice moșteniri lăsate posterității; prin iubirea prietenilor, culorile zilelor vietii sale au devenit mai strălucitoare și mai calde; cea mai nobilă grijă a lui, aceea de a ajunge oarecum înainte de lăsatul serii la capăt cu opera sa si de a-i găsi acesteia un adăpost, nu-l mai preocupa doar pe el. Si atunci s-a întâmplat un eveniment care nu putea fi înteles de el decât simbolic si însemna pentru el o nouă consolare, un fericit semn prevestitor. Un mare război al germanilor l-a făcut să ridice privirea, al acelorasi germani pe care el îi stia atât de profund degenerati, atât de îndepărtati de înaltul rost german, așa cum l-a cercetat si cunoscut, profund constient, în sine însuși, precum și la ceilalți germani de seamă din istorie – el a văzut că germanii acestia au dovedit, într-o situatie cu totul neobisnuită, două virtuți autentice: o firească vitejie si chibzuintă si a început să creadă, cât se poate de fericit în sinea lui, că poate nu-i el ultimul german si că o putere si mai năprasnică va sta odată alături de opera sa sub forma fortei devotate, dar reduse a puținilor prieteni, pentru acea lungă asteptare în care ea trebuie să-și întâmpine viitorul

predestinat, ca opera de artă a acestui viitor. Poate că această credință n-a reușit să se apere multă vreme de îndoieli, cu cât încerca mai mult să se intensifice transformându-se mai cu seamă în speranțe imediate: destul că Wagner a primit un impuls puternic pentru a se simti vizat să-și asume o înaltă *datorie* încă neîmplinită.

Opera lui n-ar fi gata, n-ar fi fost dusă până la capăt, dacă el ar fi încredințat-o posterității doar ca partitură mută: el trebuia să arate și să propovăduiască în mod public ceea ce nu se putea deloc ghici, ceea ce era rezervat numai pentru el, noul său stil de interpretare, reprezentația sa, pentru a da exemplul pe care nimeni altul nu-l putea da și să întemeieze în felul acesta o *tradiție stilistică*, neînscrisă cu semne pe hârtie, ci cu urmări în sufletele omenești. Aceasta devenise cea mai serioasă datorie pentru el, cu atât mai mult, cu cât celelalte opere ale sale avuseseră între timp, tocmai în legătură cu stilul de interpretare, cea mai nesuferită și absurdă soartă: erau renumite, admirate și au ajuns – desfigurate, iar nimeni nu părea să se indigneze. Căci oricât de ciudate ar părea lucrurile: în timp ce el renunța din ce în ce mai sistematic la succesul la contemporanii săi, apreciindu-i cât se poate de înțelegător, și abandonând gândul puterii, i-a venit "succesul" si "puterea"; cel puțin, toată lumea îi relata despre asta. Nu ajuta la nimic faptul că el punea cât se poate de energic în lumină partea înțeleasă complet greșit, chiar jenantă pentru el, a acelor "succese"; oamenii erau atât de puțin obișnuiți să vadă un artist exprimându-și tranșant părerea cu privire la natura rezultatelor sale, încât nu mai credeau nici măcar în cele mai solemne proteste ale sale. După ce i se dezvăluise legătura vieții noastre teatrale de azi și a succesului teatral cu caracterul omului de azi, sufletul său n-a mai avut nimic de-a face cu acest teatru; exaltarea și jubilarea estetică a maselor răscolite nu mai erau importante pentru el, ba chiar îl înfuria faptul că-și vedea arta alunecând în hăul căscat al plictiselii și al poftei nesățioase de distracții. Cât de superficială și de necugetată trebuia să fie orice acțiune pe acest tărâm, cum ar fi vorba aici, de fapt, mai mult de îmbuibarea unui veșnic nesătul decât de hrănirea unui flămând, el le-a dedus concomitent dintr-un fenomen regulat: arta lui era primită peste tot, chiar din partea regizorilor și interpreților, ca oricare altă muzică scenică, după dezgustătorul rețetar al stilului de operă, ba chiar i se tăiau și ciopârțeau lucrările, mulțumită sefilor de orchestră cultivați, aranjându-le de-a dreptul pentru operă, după cum cântăretul credea că se apropie de ele abia după o minuțioasă despiritualizare; și de voiai s-o dregi cât de cât, te conformai cu neîndemânare și afectată neliniște prescripțiilor lui Wagner, aproximativ în felul în care ai vrea să reprezinți prin balerini care fac figurație artificială tărăboiului nocturn al mulțimii de pe străzile Nürnbergului, așa cum l-a sugerat el în actul al doilea din Maeștrii cântăreți: – și în toată această treabă lăsând impresia că acționezi de bună-credință, fără gânduri ascunse.

Încercările devotate ale lui Wagner de a indica, prin faptă și exemplu, măcar simpla corectitudine și caracterul de ansamblu al executiei și de a iniția câțiva cântăreți în stilul absolut nou al interpretării fuseseră mereu și mereu duse de noroiul automatismului și rutinei dominante; acestea, în plus, îl obligaseră să se ocupe tocmai de teatrul a cărui întreagă natură îl scârbise. Goethe, după cum se știe, își pierduse și el cheful de a asista la reprezentațiile cu Ifigenia sa, "sufăr îngrozitor, se explicase el, când sunt nevoit să mă încaier cu aceste fantome care nu-și fac apariția așa cum ar trebui". Cu toate acestea, "succesul" acestui teatru care-i devenise respingător sporea mereu; până la urmă s-a ajuns ca tocmai marile teatre să trăiască aproape de cele mai multe ori din încasările grase pe care arta wagneriană, în desfigurarea ei, le aducea ca artă a operei. Confuzia în legătură cu această pasiune crescândă a publicului de teatru i-a cuprins chiar și pe unii prieteni ai lui Wagner: el – marele răbdător! – a trebuit să rabde lucrul cel mai amar și să-și vadă prietenii amețiți de "succese" și "victorii" acolo unde gândul său unic de înalt era înjunghiat și tăgăduit drept în inima lui. Aproape ca si când un popor serios și grav în multe privințe nu voia să-i fie stirbită o principială frivolitate referitoare la cel mai serios dintre artiștii săi, ca și când tocmai de aceea ar trebui să se verse asupra lui tot ce este comun, nesocotit, stângaci și răutăcios în firea germanilor. – Când, în timpul războiului german, un curent mai măreț, mai liber părea să pună stăpânire pe spirite, Wagner și-a amintit de jurământul său de credință, spre a-și salva cel puțin cea mai mare operă de aceste succese și ocări ambigue și a o da, în ritmul ei cel mai fidel, ca exemplu pentru toate timpurile: asa i-a venit *ideea cu Bayreuthul*. Drept urmare a acelui curent al spiritelor, el a crezut că vede trezindu-se și de partea acelora cărora voia să le încredinteze cea mai de preț avere a sa un sentiment mai înalt al datoriei: – din această conjugare a celor două datorii a rezultat evenimentul care, ca o stranie strălucire de soare, luminează ultimii și următorii ani: conceput în folosul unui viitor îndepărtat, al unuia doar posibil, dar nedemonstrabil; pentru prezent și pentru oamenii trăind numai în prezent, nu cu mult mai mult decât o enigmă sau o grozăvie; pentru puținii îndreptățiți să contribuie la el, o plăcere anticipată, o trăire dinainte în cel mai înalt grad, prin care ei se știu, departe peste scurtul lor timp, fericiți, capabili să fericească și fecunzi; pentru Wagner însuși, o beznă de trudă, grijă, meditație, mâhnire, o înnoită furie a elementelor ostile, dar totul luminat de steaua *fidelității dezinteresate* și, în această lumină, transformat într-o fericire de nespus!

Abia dacă-i cazul s-o mai spunem: suflul tragicului marchează această viață. Și toți aceia care, din propriul lor suflet, pot bănui ceva despre asta, toți aceia pentru care presiunea unei amăgiri tragice asupra scopului vieții, înconvoierea și sfărâmarea intentiilor, renunțarea si purificarea prin iubire nu sunt niște lucruri absolut străine trebuie să simtă în ceea ce Wagner ne arată

acum în opera de artă o rememorare ca-n vis a propriei existențe eroice a marelui om. Parcă l-am auzi de foarte departe pe Siegfried povestind despre faptele sale: în cea mai emoționantă fericire a aducerii-aminte tese profunda tristețe a verii târzii și toată natura doarme tăcută în lumina galbenă a serii. –

9

A reflecta la ceea ce *este Wagner, artistul*, și a trece privind pe lângă spectacolul unei capacități și îndreptățiri devenite cu adevărat libere: iată ce va trebui să facă, întru mântuirea și întremarea sa, oricine a pătimit și s-a gândit *cum a devenit Wagner, omul*. Dacă arta nu-i, în general, decât facultatea de a împărtăși altora ceea ce ai trăit, orice operă de artă se contrazice pe sine însăși în cazul în care nu-și poate da sieși de înțeles acest lucru: astfel, măreția lui Wagner artistul trebuie să rezide în acea comunicativitate demonică a naturii sale care vorbește oarecum, în toate limbile, de la sine și lasă a se recunoaște din cale-afară de limpede cea mai intimă trăire lăuntrică; apariția lui în istoria artelor se aseamănă cu o eruptie vulcanică a capacității artistice totale și sincretice a naturii înseși, după ce omenirea se obișnuise să privească separarea artelor precum te obișnuiești cu o regulă. De aceea poți șovăi ce nume să-i atribui, dacă să-l numești poet sau sculptor sau muzician, luând fiecare cuvânt într-o accepțiune extraordinar de largă, sau dacă n-ar trebui cumva creat un cuvânt nou pentru el.

Poeticul se manifestă la Wagner prin faptul că el gândește în procese vizibile și palpabile, nu în noțiuni, adică prin faptul că gândește mitic, așa cum poporul întotdeauna a gândit. La baza mitului nu stă un gând, cum cred copiii unei culturi artificiale, ci este el însuși o gândire; el dezvăluie o reprezentare despre lume, dar în succesiunea unor procese, acțiuni și suferințe. Inelul Nibelungului este un uluitor sistem de gândire fără forma noțională a gândirii. Poate că un filozof ar fi în stare să-i alăture o replică perfectă, ceva care să fie complet lipsit de imagine și acțiune și să ne vorbească numai în concepte: atunci am avea o prezentare a aceluiași lucru în două sfere disparate: o dată pentru popor și o dată pentru opusul poporului, omul teoretic. Acestuia din urmă, așadar, Wagner nu i se adresează; căci omul teoretic înțelege din ceea ce este poetic propriu-zis, din mit, exact cât un surd din muzică, adică amândoi văd o mișcare ce li se pare lipsită de sens. Dintr-una din sferele acelea disparate nu se poate pătrunde cu privirea în cealaltă: câtă vreme te afli sub vraja poetului, gândești împreună cu el, ca și când n-ai fi decât o ființă care simte, vede și aude; deducțiile pe care le faci sunt legăturile dintre procesele pe care le vezi, deci cauzalități efective, nu logice.

Dacă eroii și zeii unor asemenea drame mitice, așa cum le compune Wagner în versuri, trebuie să se facă înțeleși acum și prin cuvinte, nici o primejdie nu ne pândește mai din aproape decât aceea că acest *limbaj al cu-*

v i n t e l o r redeșteaptă în noi omul teoretic și, prin aceasta, ne ridică într-o altă sferă, nonmitică: așa încât, în cele din urmă, n-am înțelege mai limpede prin cuvânt ceva ce s-ar petrece sub ochii noștri, ci n-am înțelege absolut nimic. De aceea, Wagner a silit limba să se întoarcă la un stadiu primordial, acolo unde ea nu gândește încă aproape nimic în notiuni, acolo unde este ea însăși încă poezie, imagine și sentiment; curajul cu care Wagner își asumă această sarcină teribilă denotă cât de silnic a fost el călăuzit de spiritul poetic, ca unul nevoit să urmeze același drum pe care o apucă și fantomatica lui călăuză. Fiecare cuvânt al acestor drame trebuia să-l poți cânta, iar zeii și eroii trebuia să-l ia în gură: aceasta a fost extraordinara exigență pe care Wagner a pus-o în fața fanteziei sale lingvistice. Oricare altul ar fi trebuit să se descurajeze; căci limba noastră pare a fi aproape prea bătrână si prea pustiită pentru a-i fi putut cere ce i-a cerut Wagner: și totuși izbitura sa în stâncă a dat naștere unui izvor îmbelșugat. Tocmai Wagner, fiindcă a iubit mai mult această limbă și a pretins mai mult de la ea, a și suferit mai mult decât oricare alt german din pricina degenerării și vlăguirii ei, adică a multiplelor pierderi și schilodiri ale formelor, a sistemului greoi de particule din constructia frazei noastre, a verbelor auxiliare necantabile: – toate acestea sunt, fără îndoială, niște lucruri care au intrat în limbă prin păcătuiri și perversiuni lingvistice. În schimb, el a perceput cu profundă mândrie caracterul frust și inepuizabil prezent și astăzi în această limbă, forța muzicală a rădăcinilor sale, în care a presimțit, în contrast cu limbile extrem de derivate și artificial retorice ale neamurilor romanice, o minunată înclinație si predispoziție pentru muzică, pentru adevărata muzică. Poezia lui Wagner îți trezește o plăcere pentru limba germană, o cordialitate și o franchețe în raporturile cu ea, asa cum, afară de Goethe, nu se mai poate simti la nici un german. Concretețea expresiei, concizia temerară, forta, varietatea ritmică, o remarcabilă bogăție de termeni tari și relevanți, simplificarea structurii frazei, o inventivitate aproape unică în limbajul simțirii si presimtirii furtunoase, uneori o volubilitate populară si paremiologică absolută – asemenea calități ar fi de enumerat si totusi cea mai puternică și mai demnă de admirat ar fi mereu lăsată pe dinafară. Cine citeste una după alta două asemenea opere poetice precum Tristan si Maestrii cântăreți va simți în privința limbajului cuvintelor o uimire și îndoială asemănătoare cu cea privitoare la muzică: anume, cum a fost cu putință să stăpânească în mod creator două lumi așa de diferite prin formă, culoare, articulare, ca si prin suflet. Iată lucrul cel mai puternic din tot talentul wagnerian, ceva ce – numai marelui maestru îi reușește: să contureze pentru fiecare operă un limbaj nou și noii interiorități să-i dea și un corp nou, un sunet nou. Acolo unde se manifestă o asemenea putere, cea mai rară dintre toate, reproșul care se referă la ceea ce este nebunatic și bizar pe ici-colo sau la obscuritatile mai frecvente ale stilului și la voalările gândirii nu poate fi decât meschin si steril. Pe lângă aceasta, la cei

ce au făcut până acum cele mai gălăgioase reproșuri, nu atât limba, cât sufletul, întregul fel de a suferi și simți, a fost, în definitiv, necuviincios și nemaipomenit. Să așteptăm până ce aceștia vor avea ei înșiși un alt suflet, atunci vor vorbi și o altă limbă: și atunci, după cum mi se pare, lucrurile vor sta mai bine decât 5 acum și în privința limbii germane în ansamblu.

Înainte de toate însă, nici un om care meditează asupra lui Wagner, poetul și modelatorul de limbă, nu trebuie să uite că nici o dramă wagneriană nu este hărăzită cititului și deci nu poate fi sâcâită cu exigențele care se pun în fața unui text dramatic*. Acesta o să acționeze asupra sensibilității exclusiv 10 prin noțiuni și cuvinte; din această privință, el stă sub autoritatea retoricii. Dar pasiunea, în viață, este rareori elocventă: în textul dramatic ea trebuie să existe, pentru a se comunica într-un fel oarecare. Când însă limba unui popor se află deja în stadiu de degradare și de uzură, autorul de texte dramatice cade în ispita de a restaura și de a preface limba și gândirea într-un chip 15 neobișnuit; el vrea să mărească efectul limbii cu scopul de a accentua din nou sentimentul elevat și riscă astfel să nu fie deloc înțeles. El caută, de asemenea, să confere pasiunii înălțime, prin maxime si idei inegalabile și, prin aceasta, se expune iarăși altui risc: pare fals și artificial. Căci adevărata pasiune, cea din viață, nu vorbește în sentințe, iar cea poetică trezește ușor 20 suspiciuni în legătură cu sinceritatea ei, atunci când se deosebește esențial de această realitate. Pe când Wagner, cel dintâi care a recunoscut deficiențele interioare ale textului dramatic, prezintă fiecare acțiune dramatică sub o triplă lumină, prin cuvânt, gest și muzică; și, într-adevăr, muzica transmite nemijlocit emoțiile fundamentale din pieptul personajelor dramei în sufletele auditorilor, 25 care percep acum în gesturile acelorasi personaje prima expresie vizibilă a respectivelor procese lăuntrice, iar în vorbirea lor, o a doua manifestare, mai palidă, a lor, transpuse în voință mai conștientă. Toate aceste efecte au loc simultan și fără a se incomoda în nici un fel și-l obligă pe cel în fața căruia se reprezintă o asemenea dramă la o înțelegere și trăire cu totul nouă, de parcă 30 simțurile i-ar fi devenit dintr-o dată mai spiritualizate, iar spiritul mai materializat și de parcă tot ce vrea să iasă din om și tânjește după cunoaștere s-ar afla acum liber și fericit într-o jubilare a cunoașterii. Întrucât fiecare acțiune a unei drame wagneriene se comunică spectatorului cu cea mai mare limpezime, și anume luminată și înflăcărată dinăuntru de muzică, autorul ei a putut să se 35 lipsească de toate mijloacele de care are nevoie poetul pentru a da acțiunilor sale căldură și intensitate luminoasă. Întreaga economie a dramei a putut fi mai simplă, simțul ritmic al arhitectului a putut cuteza din nou să se manifeste în marile proporții globale ale edificiului; căci pentru complicarea aceea premeditată și polimorfismul acela zăpăcitor al stilului arhitectonic a lipsit acum

---

* Wortdrama *(n.t.)*.

orice imbold prin care poetul tinde să obțină, în favoarea operei sale, sentimentul surprinderii și al interesului sporit, pentru a-l face să culmineze apoi într-un sentiment de fericită uimire. Impresia de depărtare și înălțime idealizantă n-a mai trebuit creată prin artificii. Limba s-a retras din prolixitatea retorică în conciziunea și forța unui discurs liric; și cu toate că interpretul vorbea mult mai puțin decât înainte despre ceea ce face și simte el în spectacol, procesele lăuntrice pe care teama autorului de texte dramatice față de ceea ce se spunea că este nondramatic le-a ținut până atunci departe de scenă îl obligau pe auditor la o trăire pasională, în timp ce mimica însoțitoare n-avea nevoie să se manifeste decât în cea mai fină modulație. În general, pasiunea cântată este, ca durată, cu ceva mai lungă decât cea vorbită; muzica lungește oarecum sentimentul: rezultă de aici îndeobște că interpretul, care este totodată cântăreț, trebuie să depășească prea marea emotivitate nonplastică a mișcării de care suferă textul dramatic pus în scenă. El se vede îndemnat la o înnobilare a gesturilor, cu atât mai mult, cu cât muzica i-a cufundat simțirea în baia unui eter mai pur și, prin aceasta, a adus-o involuntar mai aproape de frumusețe.

Extraordinarele sarcini pe care Wagner le-a pus în fața actorilor și cântăreților vor isca, generații de-a rândul, o emulație printre ei, spre a reprezenta, în cele din urmă, imaginea fiecărui erou wagnerian în cea mai materială evidență și desăvârșire: așa după cum această materialitate desăvârșită este deja prefigurată în muzica dramei. Urmându-l pe acest călăuz, ochiul artistului plastic va vedea, în sfârșit, minunile unei noi lumi descoperite privirii, pe care a contemplat-o pentru prima oară, înaintea lui, doar creatorul unor astfel de opere precum este Inelul Nibelungului: ca un s c u l p t o r de cea mai înaltă clasă, care, asemeni lui Eschil, trasează drumul unei arte viitoare. Oare nu prin rivalitate trebuie trezite marile talente, atunci când arta plasticianului își compară efectele cu o muzică precum cea wagneriană: în care există cea mai pură, cea mai luminoasă fericire; încât cel ce o ascultă are impresia că aproape toată muzica anterioară ar fi vorbit o limbă alienabilă, intimidată, captivă, de parcă până acum ai fi vrut să joci cu ea un joc în fața celor ce nu erau vrednici de sentimente grave sau de parcă prin ea urmăreai să faci o lecție și o demonstrație în fața celor ce nici de joc nu sunt vrednici. Prin această muzică anterioară, nu ne pătrunde decât pentru câteva ceasuri acea fericire pe care o simțim întotdeauna când ascultăm muzica lui Wagner: par clipe rare de uitare ce, zicând așa, o cotropesc, în care nu stă de vorbă decât cu ea însăși și, precum Cecilia lui Rafael, își îndreaptă privirea în sus, departe de auditorii care pretind de la ea distracție, amuzament sau erudiție.

Despre Wagner, m u z i c i a n u l, s-ar putea spune în general că a dat un limbaj tuturor celor din natură care nu voiau să cuvânteze până acum: el nu crede că ar trebui să existe ceva mut. Se aruncă în zorii de zi, în pădure, în ceață, în hău, în vârf de munte, în fiorii nopții, în clar de lună și le surprinde o

tainică dorință: și ele vor să cânte. Dacă filozoful spune că în natura însuflețită și neînsuflețită se află o singură voință însetată de existență, muzicianul adaugă: și această voință vrea, pe toate treptele, o existență în cântec.

Muzica, înainte de Wagner, avea, în totalitatea ei, niște limite înguste;
5 ea se raporta la stările dăinuitoare ale omului, la ceea ce grecii numesc etos, și începuse abia cu Beethoven să descopere limbajul patosului, al voinței pătimașe, al proceselor dramtice dinăuntrul omului. Altădată, o asemenea dispoziție, o stare de liniște sau de seninătate sau de evlavie sau de pocăință trebuia să se reveleze prin sunete, voiai să-l obligi pe ascultător la tălmăcirea
10 acestei muzici printr-o anumită similitudine izbitoare a formei și prin durata mai lungă a acestei similitudini și să-l transpui, în cele din urmă, în aceeași dispoziție. Tuturor acestor reprezentări de dispozitii și stări sufletești le erau necesare anumite forme; altele le-au devenit curente prin convenție. În privința lungimii a decis prudența muzicianului, care voia, desigur, să-l aducă pe
15 ascultător într-o dispoziție, dar nu voia să-l plictisească prin durata prea lungă a acesteia. S-a mers cu un pas mai departe, atunci când s-au proiectat reprezentările unor dispoziții opuse una după alta și s-a descoperit farmecul contrastului, și cu încă un pas, atunci când aceeași piesă muzicală includea un contrast al etosului, de exemplu prin opoziția dintre o temă masculină și
20 una feminină. Toate acestea sunt încă niște stadii rudimentare și elementare ale muzicii. Teama de pasiune dă unele legi, cea de plictiseală altele; toate aprofundările și excesele simțirii erau percepute ca "nonetice". Dar după ce arta etosului prezentase într-o însutită reluare aceleași stări și dispoziții obișnuite, ea a sfârșit prin a se epuiza, în ciuda celei mai uimitoare inventivități
25 a maeștrilor ei. Beethoven a făcut mai întâi muzica să vorbească o nouă limbă, limba, până atunci interzisă, a pasiunii: întrucât însă arta lui a trebuit să răsară din legile și convențiile artei etosului și să încerce oarecum să se justifice în fața ei, evoluția lui artistică a avut în sine o dificultate și o neclaritate specifică. Un proces lăuntric, dramatic – căci orice pasiune are o desfășurare
30 dramatică – voia să răzbată la o nouă formă, dar schema tradițională a muzicii de atmosferă se opunea și vorbea aproape cu aerul moralității împotriva apariției imoralității. Uneori, impresia este că Beethoven și-a fixat sarcina contradictorie de a pune patosul să se exprime cu mijloacele etosului. Pentru cele mai mari și mai târzii opere ale lui Beethoven însă, punctul acesta de
35 vedere nu ajunge. Ca să redea marele arc deschis de o pasiune, el a găsit cu adevărat un nou mijloc: a luat câteva puncte disparate de pe traiectoria ei și le-a marcat cu cea mai mare precizie, pentru a lăsa apoi să se g h i c e a s c ă din ele de către ascultător întreaga linie. Privită din exterior, noua formă arăta ca o alăturare a mai multor piese muzicale, dintre care fiecare în parte
40 reprezenta aparent o stare de inerție, în realitate însă un moment în desfășurarea dramatică a pasiunii. Ascultătorul putea crede că ascultă vechea

muzică de atmosferă, numai că legătura dintre părțile izolate îi scăpase și nu se mai putea explica după canonul contrapunctului. Chiar la muzicieni a survenit o desconsiderare față de cerința unei structuri artistice de ansamblu; succesiunea părților din operele lor a devenit arbitrară. Descoperirea marii forme a pasiunii a dus, printr-o neînțelegere, înapoi la compoziția izolată cu un conținut oarecare, iar dramatismul părților antagonice a încetat cu totul. De aceea, simfonia de după Beethoven este un produs de o prolixitate atât de bizară, mai ales când îngaimă încă, în detaliu, limbajul patosului beethovenian. Mijloacele nu se potrivesc cu intenția, iar intenția în ansamblu nu se limpezește nicidecum pentru ascultător, fiindcă nici în capul autorului n-a fost niciodată clară. Dar tocmai cerința de a avea de spus ceva absolut exact și de a spune cât mai clar devine cu atât mai indispensabilă, cu cât mai distins, mai dificil și mai pretențios este un gen.

Iată de ce întreaga zbatere a lui Wagner urmărea să găsească toate mijloacele care să fie puse în slujba c l a r i t ă ț i i; în primul rând, el avea nevoie să se elibereze de orice constrângeri și pretenții ale mai vechii muzici de atmosferă și să pună în gura muzicii sale, sonor proces al sentimentului și pasiunii, un limbaj absolut neechivoc. Dacă ne uităm la ce a realizat el, ni se pare că a făcut în domeniul muzicii același lucru pe care l-a făcut în domeniul plasticii descoperitorul grupului liber. Toată muzica anterioară, comparată cu cea wagneriană, pare rigidă sau timorată, ca și când s-ar rușina să fie privită din toate părțile. Wagner surprinde fiecare grad și fiecare culoare a sentimentului cu cea mai mare siguranță și precizie; el ia în palmă emoția cea mai fină, mai depărtată si cea mai sălbatică, fără frica de a o pierde, si o ține ca pe ceva care a dobândit consistentă si soliditate, chiar dacă toată lumea ar vedea în ea, de obicei, un fluture incontestabil. Muzica lui nu este niciodată imprecisă, de atmosferă; tot ce vorbeste prin ea, om sau natură, se caracterizează printr-o pasiune strict individualizată; furtuna și focul capătă la el forța coercitivă a unei voințe personale. Deasupra tuturor indivizilor care cântă si deasupra luptei dintre pasiunile lor, deasupra întregului vârtej de contraste plutește, cu supremă luciditate, o rațiune simfonică de o putere covârsitoare, care creează permanent din război concordie: muzica lui Wagner ca întreg este o replică a lumii, așa cum a fost înțeleasă aceasta de marele filozof din Efes, ca o armonie ce se naște din ceartă, ca unitate a dreptății și dușmăniei. Admir posibilitatea de a se calcula, dintr-o pluralitate de pasiuni de orientări diverse, marea linie a unei pasiuni comune: faptul că așa ceva este cu putință îl văd probat de fiecare act în parte al unei drame wagneriene, care povestește una după alta istoria singulară a diferiților indivizi și o istorie comună a tuturor. Simțim de la început că avem în fața noastră o diversitate de curente antagonice, dar si, stăpân peste toate, un torent cu o singură direcție puternică: torentul acesta trece la început năvalnic peste colți de stâncă

ascunși, puhoiul pare câteodată că rupe totul în cale, că vrea s-o ia în direcții diferite. Încet-încet remarcăm cum mișcarea interioară comună a devenit mai puternică, mai antrenantă; neliniștea înfiorătoare s-a transformat în liniștea mișcării largi și inexorabile spre un țel încă necunoscut; și deodată, la sfârșit,
5 puhoiul se prăvăleste în adânc, în toată amploarea lui, cu o patimă demonică pentru hău și izbire de stânci. Nicicând nu-i Wagner mai Wagner decât atunci când dificultătile se înzecesc, iar el poate domina, pe picior mare, cu plăcerea dătătorului de lege. Să supună masele turbulente și recalcitrante unor ritmuri simple, să ducă până la capăt o voință, printr-o varietate zăpăcitoare de
10 pretenții și dorințe – iată sarcinile pentru care se simte el născut, în care-și găsește el libertatea. Niciodată nu i se taie răsuflarea, niciodată nu ajunge gâfâind la limanul său. El a râvnit fără încetare să-și impună sieși cele mai aspre legi, tot asa precum ceilalti năzuiesc la usurarea poverii lor; viața și arta îl apasă când nu poate să se joace cu cele mai dificile probleme ale lor. Să
15 luăm numai seama la raportul melodiei cântate cu melodia discursului necântat -- asa după cum tratează el înălțimea, puterea, și măsura omului care vorbește pătimaș ca model natural pe care trebuie să-l transforme în artă: – să luăm iarăși seama la înscrierea unei asemenea pasiuni cantabile în întreaga coerență simfonică a muzicii, spre a cunoaște un miracol de dificultăți depășite;
20 inventivitatea lui în această direcție, în detalii si în linii mari, omniprezența spiritului si zelului său sunt de o asemenea manieră, încât, privind la o partitură wagneriană, ai putea crede că el nu s-a ostenit deloc și n-a depus nici un efort veritabil. Se pare că ar fi putut spune și în privința chinurilor artei că virtutea intrinsecă a dramaturgului constă în înstrăinarea de sine, dar, probabil, ar
25 replica: nu există decât un singur chin, al aceluia ce n-a devenit încă liber; virtutea și binele sunt ușoare.

Privit ca artist în general, Wagner are în sine, spre a pomeni un tip mai cunoscut, ceva din Demostene: formidabila seriozitate cu care se apucă de o treabă și stăpânirea meșteșugului, așa încât de fiecare dată își cunoaște lucrul;
30 nici nu pune bine mâna, că acesta și capătă consistentă, de parcă ar fi de bronz. Precum Demostene, își ascunde arta sau o face uitată, obligându-ne să ne gândim la lucru; și totuși, asemeni aceluia, el este ultima și suprema apariție la capătul unui șir întreg de puternice spirite artistice și are, în consecință, mai multe de ascuns decât cei din capul șirului; arta lui actionează ca
35 natură, ca natură restabilită și regăsită. El nu poartă nimic epidictic în sine din ceea ce au toți muzicienii anteriori, care, odată cu arta lor, practică și un joc, exhibându-și măestria. În prezența operei de artă wagneriene, nu ne gândim nici la ceea ce este interesant, nici la ceea ce este încântător, nici la Wagner însuși, nici la artă în general: nu simțim decât ceea ce este n e c e s a r. De
40 câtă rigoare și uniformitate a voinței, de câtă stăpânire de sine a avut nevoie artistul în decursul devenirii sale, pentru a face, la maturitate, ceea ce este

necesar, cu o fericită libertate în fiece clipă de creație, nimeni nu i-o va mai putea calcula vreodată: ajunge că simțim noi, în cazuri izolate, cum se supune muzica lui, cu o anumită cruzime a deciziei, mersului dramei, care, întocmai ca destinul, este implacabil, în timp ce sufletul înflăcărat al acestei arte tânjește să hoinărească odată neînfrânat în libertate și sălbăticie.

10

Un artist care dispune de această putere asupra lui însuși și-i supune, chiar fără să vrea, pe toți ceilalți artiști. Doar pentru el, cei supuși, prietenii și adepții săi nu sunt, la rându-le, o primejdie și o limită: în timp ce caracterele mai de rând, întrucât caută să se sprijine pe prieteni, își pierd prin aceștia, de obicei, libertatea. Este extrem de minunat să vezi cum Wagner, de-a lungul vieții sale, s-a ferit de orice întemeiere de partide, dar cum, la încheierea fiecărei faze a artei sale, s-a adunat un cerc de aderenți, după cât se pare ca să-l țină legat de această fază. El a trecut întotdeauna prin mijlocul lor, și nu s-a lăsat înlănțuit; pe lângă aceasta, drumul i-a fost prea lung pentru ca un singur om să-l fi putut parcurge de la început, cu atâta ușurință, împreună cu el: și atât de neobișnuit și de prăpăstios, încât până și celui mai fidel i se curma odată răsuflarea. Aproape în toate etapele vieții lui Wagner, prietenilor săi le-ar fi făcut plăcere să-l închidă într-o dogmă; și tot așa, deși din alte motive, dușmanilor săi. Dacă puritatea caracterului său artistic ar fi fost doar cu o nuanță mai puțin pronunțată, el ar fi putut ajunge cu mult mai devreme stăpânul autoritar al situației artistice și muzicale prezente: – ceea ce astăzi a și devenit până la urmă, dar într-un sens mult superior, încât tot ce se petrece într-un domeniu oarecare al artei se vede tradus fără de voie în fața instanței artei sale și a caracterului său artistic. Pe cei mai îndărătnici și i-a supus: nu mai există nici un muzician talentat care să nu asculte lăuntric de el și să nu-l găsească mai vrednic de a fi ascultat decât el însuși și restul muzicii laolaltă. Puținii care vor neapărat să însemne ceva se luptă de-a dreptul cu această putere interioară de atracție care-i copleșește, se exilează, cu un zel panicard, în cercul mai vechilor maeștri și preferă să-și reazeme "autonomia" pe Schubert sau pe Händel decât pe Wagner. Zadarnic! Luptând împotriva mai bunei lor conștiințe, devin, ca artiști, ei înșiși mai puțin însemnați și mai mărunți; își pervertesc caracterul, nevoiți să suporte aliați și prieteni răi: si după toate aceste sacrificii, li se întâmplă totuși, poate într-un vis, că urechea li se pleacă la Wagner. Acești adversari sunt demni de compătimire: ei cred că, pierzându-se pe sine, pierd mult, și se înșală în această privință.

Nu-i vorbă, Wagner puțin se sinchisește dacă muzicienii compun, de azi încolo, în manieră wagneriană, și dacă, în general, compun; ba chiar face tot ce poate să le spulbere acea nefericită credință că de el ar trebui să se lege o școală de compozitori. În măsura în care exercită o influență nemijlocită

asupra muzicienilor, el caută să-i inițieze în arta marii interpretări; i se pare că în evoluția artei a sosit un moment în care bunăvoința de a deveni un maestru excelent al interpretării și execuției este mult mai demnă de prețuire decât pofta de a "crea" ei înșiși cu orice preț. Căci această creație, pe treapta atinsă astăzi de artă, are drept urmare fatală banalizarea, prin efectele sale, a tot ce este cu adevărat mare, prin faptul că lucrul acesta, pe cât se poate, se multiplică, iar mijloacele și tehnicile geniului se uzează prin întrebuințare cotidiană. Însuși binele este superfluu și nociv în artă, dacă a luat naștere din imitația mai binelui. Scopurile și mijloacele wagneriene merg mână-n mână: nu-i nevoie decât de onestitate artistică pentru a simți lucrul acesta și este o lipsă de onestitate să-i deprinzi pe furiș mijloacele și să le folosești în cu totul alte scopuri, mai mici.

Așadar, dacă Wagner refuză să supraviețuiască printr-un grup de muzicieni care compun în manieră wagneriană, el dă, cu atât mai energic, tuturor talentelor noua însărcinare de a găsi împreună cu el legile stilului de interpretare dramatică. Nevoia cea mai profundă îl împinge să creeze pentru arta sa *tradiția unui stil* prin care opera lui să poată supraviețui, în forma ei pură, de la o epocă la alta, până atinge *viitorul* acela pentru care ea a fost predestinată de creatorul său.

Wagner posedă un instinct nesățios de a împărtăși tot ce se referă la crearea acelui stil și, în felul acesta, la perpetuarea artei sale. Să facă din opera lui, ca depozit sfânt și adevăratul rod al existenței sale, spre a-l cita pe Schopenhauer, proprietatea omenirii, stocând-o pentru o posteritate care judecă mai bine, iată care i-a fost scopul ce prevalează față de *toate celelalte scopuri* și din pricina căruia poartă coroana de spini din care va înmuguri cândva cununa de lauri: strădania lui s-a concentrat asupra punerii la adăpost a operei sale cu aceeași obstinație cu care insecta, în ultimul ei stadiu, se concentrează asupra punerii la adăpost a ouălor și asupra grijii pentru progenitura pe care n-o mai apucă niciodată: își depune ouăle acolo unde, după cum o știe sigur, aceasta va găsi odată viață și hrană, apoi moarte liniștită.

Scopul acesta care prevalează față de toate celelalte îl împinge la mereu alte descoperiri; le scoate tot mai mult din fântâna disponibilității lui demonice de a comunica, pe măsură ce se simte mai clar angajat în lupta cu veacul cel mai potrivnic, caracterizat prin lipsa totală a voinței de a asculta. Treptat însă, acest veac începe el însuși să cedeze și să plece urechea la tentativele lui neobosite, la asaltul său plin de suplețe. Acolo unde se profila în zare un prilej mărunt sau important de a-și explica ideile printr-un exemplu, Wagner era pregătit pentru asta: își transpunea ideile în circumstanțele date și, despoindu-le de cea mai mizerabilă materialitate, le făcea să vorbească. Acolo unde i se arăta un suflet cât de cât sensibil, își arunca sămânța. Înfiripă speranțe acolo unde observatorul rece ridică din umeri; greșește de o sută de ori, pentru a

avea o singură dată dreptate în fața acestui observator. Așa după cum înțeleptul, în definitiv, nu întreține relații cu oamenii în viață decât în măsura în care știe să-și sporească prin ei comoara de cunoștințe, se pare că artistul nu mai poate avea nici un fel de contacte cu oamenii timpului său prin care să nu favorizeze eternizarea artei sale: nu-l iubești dacă nu-i iubești această eternizare și, de asemenea, el nu percepe decât un singur fel de ură îndreptată împotriva lui, și anume ura care urmărește să-i rupă orice punți de legătură cu viitorul acela al artei sale. Discipolii pe care și i-a format Wagner, diverșii muzicieni și actori cărora le-a spus o vorbă, le-a demonstrat un gest, orchestrele mici și mari pe care le-a condus, orașele care l-au văzut activând cu seriozitate, principii și femeile care au luat parte, pe jumătate cu sfială, pe jumătate cu iubire, la planurile sale, diferitele țări europene cărora le-a aparținut temporar ca judecător și conștiință vinovată a artelor lor: totul a devenit încetul cu încetul ecoul gândirii sale, al aspirației nepotolite spre rodnicia viitoare; chiar dacă acest ecou i s-a întors adesea denaturat și confuz, până la urmă forței covârșitoare a sunetului viguros pe care l-a lansat cu însutită putere în lume trebuie să-i corespundă și un răsunet extrem de puternic; și în curând nu va mai fi cu putință să nu-l auzi, să-l înțelegi fals. Ecoul acesta este cel ce astăzi chiar face să tremure lăcașurile artistice ale oamenilor moderni; de fiecare dată când suflarea spiritului său s-a abătut în aceste grădini, s-a pus în mișcare tot ce era acolo dărâmat de vânt și cu vârful uscat; și într-un fel și mai elocvent decât acest tremur grăiește îndoiala care se naște pretutindeni: nimeni nu mai știe să spună unde o mai izbucni iar, impetuos și neașteptat, influența lui Wagner. El este complet incapabil să privească mântuirea artei separat de oricare altă mântuință si nemântuință: peste tot unde spiritul modern ascunde în sine primejdii, simte, cu ochiul celei mai iscoditoare neîncrederi, și primejdia pentru artă. Demontează în închipuirea lui clădirea civilizației noastre și nu lasă să-i scape nimic putred, nimic dulgherit de mântuială: când dă de zidurile cele mai rezistente si, în general, de fundamente mai durabiie, caută îndată un mijloc de a face din asta bastione și acoperișuri protectoare pentru arta sa. Trăieste ca un fugar care nu se străduieste să se ocrotească pe sine, ci o taină; precum o femeie nenorocită care vrea să salveze viața copilului purtat în pântece, iar nu pe a ei proprie: el trăieste ca Sieglinde, "de dragul iubirii".

Căci, fireste, este o viata plină de chin si rușine de tot felul să fii pribeag și străin pe lume si totusi să te adresezi ei, să fii silit să-i ceri, s-o disprețuiești și totuși să nu te poți lipsi de cea disprețuită – este impasul propriu-zis al artistului din viitor; ca unul care nu poate, asemenea filozofului, să alunge cunoașterea, dosind-o pentru sine, într-un ungher întunecat: căci el are nevoie de suflete omenești ca mijlocitoare în relația cu viitorul, de instituții publice care să garanteze acest viitor, ca punti între azi si mâine. Arta lui nu se poate îmbarca pe nava însemnării scrise, lucru de care este capabil filozoful: arta

pretinde, pentru a se transmite, niște oameni pricepuți, nu niște litere și note. Peste perioade întregi din viața lui Wagner răsună teama că nu se mai apropie de oamenii aceștia pricepuți și că, în locul exemplului pe care trebuie să li-l dea, se vede constrâns la indicații scrise, iar în loc de a oferi
5 pilda faptei, le sugerează cel mai palid licăr de faptă celor ce citesc cărți: ceea ce este totuna cu cei ce nu sunt artiști.

Ca scriitor, Wagner trădează stinghereala unui om curajos care, având mâna dreaptă zdrobită, duelează cu stânga: când scrie, este întotdeauna un suferind, fiindcă este privat, printr-o necesitate irepresibilă pentru moment,
10 de adevărata comunicare specifică lui, sub forma unui exemplu strălucitor și victorios. Scrierile sale n-au absolut nimic canonic, riguros: canonul, dimpotrivă, se află în opere. Sunt încercări de a înțelege instinctul care l-a împins la crearea operelor sale și de a se privi oarecum pe sine însuși în ochi; o dată ce a reușit să-și transforme instinctul în cunoaștere, speră că în sufletele cititorilor săi va
15 surveni procesul invers: cu această perspectivă scrie. Dacă s-ar trage eventual concluzia că aici s-a încercat ceva imposibil, Wagner n-ar împărtăși decât aceeași soartă cu toți cei ce au reflectat asupra artei; și, în comparație cu majoritatea dintre ei, el are avantajul că în el și-a găsit adăpost cel mai puternic instinct artistic total. Nu cunosc alte scrieri estetice care să aducă atâta lumină
20 precum cele wagneriene; ceea ce este de aflat, în general, despre geneza operei de artă se poate afla din ele. Este unul dintre cei foarte mari care apare aici ca martor, iar mărturia lui, traversând un șir lung de ani, perfecționează, eliberează, lămurește și risipește ceea ce este vag; chiar dacă el, cunoscătorul, se poticnește, tot scapără foc. Anumite scrieri, ca "Beethoven", "Despre dirijat",
25 "Despre actori și cântăreți", "Statul si religia", fac să amuțească orice poftă de a-l contrazice și impun să fie privite cu calm interior și cucernicie, asa cum se cuvine la deschiderea unor scrinuri prețioase. Altele, mai ales cele din perioada anterioară, inclusiv "Opera și drama", tulbură, neliniștesc: este în ele o neregularitate a ritmului prin care, ca proză, acestea pun în încurcătură. Dialectica
30 din ele este adeseori violată, mersul în salturi al sentimentului este mai mult împiedicat decât grăbit; un soi de dezgust al celui ce scrie se întinde ca o umbră deasupra lor, de parcă artistul s-ar jena de demonstrația abstractă. Cel mai mult îl supără pe cel incomplet familiarizat un accent de demnitate autoritară care-l caracterizează exact și este greu de descris: de parcă, în
35 mod frecvent, Wagner ar vorbi în fața unor inamici – căci toate aceste scrieri sunt redactate în stilul oral, nu în cel scris, și le vei găsi mult mai clare dacă le asculți într-o expunere bună – în fața unor inamici cu care nu se poate afla în nici un fel de raporturi intime, de aceea se arată reținut, rezervat. Nu-i vorbă, pasiunea mistuitoare din pieptul său răzbate nu arareori prin
40 această drapare intenționată; atunci, perioada artificială, grea și înțesată de adverbe dispare și-i scapă fraze și pagini întregi care fac parte din ceea ce

are mai frumos proza germană. Dar, chiar admițând că în asemenea locuri ale scrierilor sale el se adresează prietenilor și că fantoma adversarului său nu mai stă lângă scaunul lui: toți prietenii și dușmanii cu care Wagner intră în contact ca scriitor au un lucru comun ce-i separă fundamental de poporul acela pentru care creează el ca artist. Prin rafinamentul și sterilitatea culturii lor, ei sunt absolut i m p o p u l a r i si cel ce vrea să fie înțeles de ei trebuie să vorbească nepopular: așa cum au făcut-o cei mai buni prozatori ai noștri, așa cum o face și Wagner. Cu ce constrângere, asta se poate ghici. Dar forța acelui instinct grijuliu, oarecum matern, căruia îi sacrifică orice, îl trage pe el însuși înapoi în mediul savanților și al oamenilor culți, căruia el, creatorul, i-a spus pe veci adio. Acceptă limbajul culturii și toate legile comunicării ei, deși a fost primul care a resimțit profundul neajuns al acestei comunicări.

Căci, dacă arta lui se distinge prin ceva față de întreaga artă a timpurilor moderne, lucrul acesta stă așa: ea nu mai vorbește limba culturii unei caste și nu mai cunoaște, în general, contrastul dintre cultivați și necultivați. Prin aceasta, ea stă în opoziție cu toată cultura Renașterii, care până acum ne învăluise pe noi, oamenii moderni, în lumina și umbrele ei. În timp ce arta lui Wagner ne scoate pentru câteva clipe din ea, noi suntem în stare să-i înțelegem pentru întâia oară caracterul omogen: acum, Goethe și Leopardi ne apar ca ultimii mari trenarzi ai poeților-filologi italieni, Faust ca reprezentare a celei mai impopulare enigme pe care timpurile moderne, prin figura omului teoretic însetat de viață, și-au propus s-o dezlege; însuși cântecul goethean este ecoul cântecului popular, nu tonul dat acestuia, iar poetul său știa de ce l-a făcut, cu atâta seriozitate, pe unul dintre adepții lui să mediteze la gândul acesta: "Problemele mele nu pot deveni populare; cine se gândește și aspiră la așa ceva se înșală."

Că ar putea exista, în general, o artă atât de solară, de strălucitoare și caldă, pentru a lumina cu raza ei spiritul celor plebei și săraci, cât și pentru a înmuia orgoliul celor inițiați: faptul acesta a trebuit aflat din propria experiență si n-a putut fi ghicit. Dar în spiritul fiecăruia care-l trăiește acum trebuie răsturnate toate noțiunile despre educație și cultură; i se va părea acestuia că o cortină se ridică din fata viitorului, ce nu va mai dispune de bunuri și fericiri supreme care să nu fie comune inimilor tuturora. Ocara asociată până acuma cu cuvântul "comun" va fi atunci dată de el la o parte.

Dacă, in felul acesta, presimtirea se hazardează în depărtare, cercetarea constientă va examina incertitudinea socială neliniștitoare din prezentul nostru si nu va ascunde punerea în primejdie a unei arte ce pare complet lipsită de rădăcini, abstracție făcând de cele din depărtarea și viitorul acela, și care ne face să-i zărim ramurile înflorite înainte de a-i vedea fundamentul pe care creste. Cum ajutăm noi arta aceasta apatridă să răzbească până în viitorul acela, cum stăvilim potopul revoluției ce pare peste tot iminentă, așa încât să nu fie măturată, o dată cu cele multe sortite pieirii și

meritând această pieire, și fericita anticipare și chezășie a unui viitor mai bun, a unei omeniri mai libere?

Cel ce se întreabă și se îngrijorează astfel a luat parte la îngrijorarea lui Wagner; se va simți îndemnat împreună cu el să caute puterile acelea existente care au bunăvointa să fie, în vremurile de cutremure și răsturnări, geniile tutelare ale celor mai nobile averi ale omenirii. Numai în acest sens îi întreabă Wagner prin scrierile sale pe oamenii cultivați dacă vor să-i pună la adăpost moștenirea, prețiosul Inel al artei sale, împreună cu comorile lor, în propriile visterii; și chiar încrederea sublimă pe care Wagner a acordat-o spiritului german până și în privința aspirațiilor lui politice mi se pare că-și are rădăcina în faptul că el crede poporul Reformei capabil de acea forță, blândețe și vitejie necesare "să canalizeze marea revoluție în matca fluviului curgând liniștit al omenirii": și aproape mi-ar plăcea să cred că el a vrut să exprime lucrul acesta și nimic altceva prin simbolica Marșului său imperial.

În general însă, dorința vie a artistului creator de a ajuta este prea mare, orizontul iubirii lui de oameni prea cuprinzător, pentru ca privirea lui să rămână cantonată în țarcul existentei naționale. Ideile lui sunt, ca ale oricărui bun și mare german, t r a n s g e r m a n e, iar limba artei sale nu se adresează popoarelor, ci oamenilor.

Dar o a m e n i l o r v i i t o r u l u i.

Aceasta este convingerea lui intimă, tortura sa și excepționalitatea sa. Nici un artist, din nici o epocă trecută, n-a dobândit o zestre atât de remarcabilă de la geniul său, nimeni afară de el n-a fost nevoit să bea, o dată cu nectarul pe care i l-a oferit entuziasmul, această picătură din cea mai astringentă amărăciune. Nu-i, cum s-ar putea crede, artistul neînțeles, brutalizat, oarecum pribeag în epoca sa, care și-a câștigat această convingere întru legitimă apărare: succesul și eșecul în ochii contemporanilor n-au putut nici să-l desființeze, nici să-l consolideze. El nu face parte din această generație, oricât îl glorifică sau îl repudiază ea: – aceasta este judecata instinctului său; iar dacă vreodată și-l va revendica o generație, lucrul acesta nici nu poate fi dovedit celui ce nu vrea să creadă în el. Dar și acest incredul poate foarte bine să pună întrebarea ce fel de generație ar trebui să fie aceea în care Wagner și-ar recunoaște "poporul" ca sumă a tuturor acelora ce resimt o suferință comună și vor să se izbăvească de ea printr-o artă comună. Schiller, fără îndoială, a fost mai plin de credință și speranță: el n-a întrebat cum va arăta un viitor dacă instinctul artistului care-l prezice s-ar adeveri, ba dimpotrivă, le-a c e r u t artiștilor:

Să cutezați spre bolt-albastră,
deasupra vremii voastre,-n zbor!
Departe, în oglinda voastră,
mijește veacul viitor!

11

Bunul-simț să ne ferească de credința că omenirea va găsi cândva rânduieli definitive, ideale și că atunci fericirea o să ardă necesarmente cu mereu aceeași dogoare, asemeni soarelui de la tropice, deasupra celor rânduiți într-acest chip: cu o asemenea credință, Wagner n-are nimic de-a face, el nu este un utopist. Daca nu se poate lipsi de credința în viitor, aceasta nu înseamnă decât că sesizează la oamenii de azi niște calități care nu țin de caracterul și de osatura invariabile ale ființei umane, ci sunt schimbătoare, chiar vremelnice și că tocmai *din pricina acestor calități* arta trebuie să fie printre ei fără patrie, iar el însuși mesagerul trimis înainte al unui alt timp. Nici vârsta de aur, nici seninătatea cerului nu le sunt sortite generațiilor viitoare spre care îl îndreaptă instinctul său și ale căror trăsături aproximative se pot ghici din arta lui codificată atât pe cât este cu putință să se deducă natura nevoii din modalitatea de a o satisface. Nici bunătatea și dreptatea supraomenească nu se va întinde ca un curcubeu imobil deasupra câmpului acestui viitor. Poate că generația aceea o să apară. în ansamblu, chiar mai rea decât cea de azi – căci va fi, la rău, ca și la bine, *mai deschisă*; ba chiar ar fi posibil ca sufletul ei, dacă s-ar exprima odată răspicat și liber, să zguduie și să înspăimânte sufletele noastre într-un mod similar celui în care s-ar face auzit glasul vreunui geniu rău al naturii, ascuns până acum. Sau în care sună în urechea noastră aceste propoziții: pasiunea este mai bună decât stoicismul și ipocrizia, sinceritatea, chiar la supărare, este mai bună decât a te pierde pe tine însuți din pricina moralității traditionale, omul liber poate fi atât bun, cât și rău, dar omul neliber este o rușine a naturii și n-are parte de mângâierea cerească, nici pământească; în sfârșit, oricine vrea să devină liber trebuie să devină prin el însusi, iar libertatea nu-i cade nimănui în poală ca un dar miraculos. Oricât de strident și de sinistru ar suna aceasta: sunt accente din lumea aceea viitoare care *are nevoie cu adevărat de artă* și de la ea se și pot aștepta reale satisfacții; este graiul naturii reînviat chiar și în omenesc, este exact ceea ce am numit mai devreme simțirea autentică în opoziție cu simțirea neautentică, dominantă astăzi.

Dar adevăratele satisfacții și eliberări nu există decât pentru natură, nu pentru nonnatură și pentru simțirea neautentică. Nonnaturii, o dată ce a ajuns la cunoștința de sine, nu-i rămâne decât dorul de neant, natura, dimpotrivă, e dornică de transformare prin iubire: cea dintâi *nu* vrea să fie, cea de-a doua vrea să fie *altfel*. Cel ce a înțeles lucrul acesta n-are decât să-și treacă acum în revistă, în totală liniște sufletească, motivele simple ale artei wagneriene, pentru a se întreba dacă prin ele natura sau nonnatura își urmărește scopurile, așa cum acestea tocmai au fost caracterizate.

Rătăcitorul, disperatul găsește eliberarea de chinul său în iubirea compătimitoare a unei femei care preferă să moară decât să-i fie necredincioa-

să: motivul din *Olandezul zburător*. – Iubita, renunțând la orice fericire proprie, devine, printr-o transformare cerească a amorului* în caritas*, o sfântă și salvează sufletul iubitului: motivul din *Tannhäuser*. – Magnificul, supremul coboară cu jind la oameni și nu vrea să fie întrebat: de unde?; când i se pune fatala întrebare, se retrage, cu dureroasă strângere de inimă, în viața lui superioară: motivul din *Lohengrin*. – Sufletul iubitor al femeii și, tot așa, poporul îl acceptă cu dragă inimă pe noul geniu răspândind fericire, deși proteguitorii a ceea ce este tradițional și înrădăcinat îl alungă și-l defăimează: motivul din *Maeștrii cântăreți*. Doi îndrăgostiți, neștiind că dragostea le este împărtășită, crezându-se mai degrabă adânc răniți și disprețuiți, cer să bea unul de la altul licoarea morții, aparent pentru a ispăși jignirea, în realitate însă dintr-un impuls inconștient: ei vor să se elibereze prin moarte de orice învrăjbire și prefăcătorie. Presupusa apropiere a morții le dezleagă sufletul și-i cufundă într-o scurtă și înfiorătoare fericire, ca și când ar fi scăpat într-adevăr de ziuă, de amăgire, chiar de viață: motivul din *Tristan și Isolda*.

În *Inelul Nibelungului*, eroul tragic este un zeu al cărui spirit este însetat de putere și care, în timp ce bate toate drumurile ca s-o dobândească, se leagă prin învoieli, își pierde libertatea și se amestecă în blestemul care apasă puterea. Își află robia tocmai în faptul că nu mai are nici un mijloc de a pune mâna pe inelul de aur, întruchiparea întregii puteri pământești și, totodată, a supremelor primejdii ce-l pasc pe el însuși, atâta vreme cât acesta este în posesia dușmanilor săi: teama de sfârșitul și de Amurgul tuturor zeilor îl copleșește, ca și disperarea de a nu putea decât să privească acest sfârșit, iar nu să-l combată. El are nevoie de omul liber, neînfricat, care, fără sfatul și ajutorul său, chiar în lupta împotriva ordinii divine, să săvârșească din proprie inițiativă fapta refuzată zeului: pe omul acesta nu-l vede și, chiar atunci când se mai întrezărește o nouă speranță, el trebuie să asculte de constrângerea care-l leagă: prin mâna lui trebuie nimicit ceea ce este mai scump, trebuie pedepsită cu mizeria lui compasiunea cea mai pură. Atunci, în sfârșit, îl dezgustă puterea, care poartă în pântecele ei răul și robia, voința i se frânge, ei însuși tânjește după sfârșitul care-l amenință de departe. Și abia acum se întâmplă lucrul cel mai dorit odinioară: apare omul liber, neînfricat, născut în contradicție cu toată tradiția; creatorii lui plătesc pentru faptul [illegible] unit împotriva ordinii naturale și cutumiare: ei pier, dar Siegfried trăiește. Privindu-i minunata devenire și înflorire, dezgustul se retrage din sufletul lui Wotan, el urmărește soarta eroului cu ochiul dragostei și frică părintească. Cum își făurește spada, ucide balaurul, dobândește inelul, [illegible] vicleșug, o trezește pe Brünnhilde, cum blestemul care apasă pe inel nici pe el nu-l cruță, se apropie tot mai mult de el, cum, credincios [illegible]

* În lat. în original, transliterate Amor, Caritas, ultimul cu sensul de [illegible] (n.t.)

rănind din dragoste ceea ce are mai drag, se învăluie în umbrele și cețurile vinovăției, dar, în cele din urmă, iese la suprafața apei și apune, curat ca soarele, aprinzând întregul cer cu strălucirea sa învăpăiată și purificând lumea de blestem, – toate acestea le contemplă zeul căruia i s-a rupt lancea suverană
5 în lupta cu cel mai liber om, cedându-i puterea sa, plin de satisfacția propriei înfrângeri, împărtășind bucuria și suferința învingătorului său: privirea îi cade, cu strălucirea unei dureroase fericiri, pe ultimele întâmplări, a devenit liber prin iubire, eliberat de el însuși.

Și acum întrebați-vă singuri, voi, generații de oameni trăind în prezent!
10 *Pentru voi* au fost compuse toate acestea? Aveți voi curajul să arătati cu mâna spre stelele acestei desăvârșite bolți cerești de frumusețe și bunătate și să ziceți: oare e viața *noastră* aceea pe care Wagner a strămutat-o printre aștri?

Unde sunt printre voi oamenii care pot să-și tălmăcească imaginea
15 divină a lui Wotan după propria viață și care devin ei înșiși tot mai mari, pe măsură ce, asemenea lui, se retrag? Care dintre voi vrea să renunțe la putere, știind și aflând că puterea este rea? Unde sunt cei ce, ca Brünnhilde, își sacrfică din dragoste știința și sfârșesc totuși prin a extrage din viața lor știința supremă: "Suferința cea mai adâncă, născută din iubirea ce rănește, mi-a deschis ochii."
20 Dar cei liberi, cei neînfricați, crescând și înflorind din ei înșiși într-o inocentă individualitate, Siegfriezii dintre voi?

Cel ce întreabă astfel, și întreabă în zadar, trebuie să caute cu ochii spre viitor; și dacă privirea lui ar mai descoperi undeva departe tocmai acel popor care-și poate descifra propria istorie în semnele artei wagneriene, el ar
25 înțelege în cele din urmă și *ce va fi Wagner pentru acest popor*: – ceva ce nu poate fi pentru noi toți, adică nu profetul unui viitor, așa cum ar vrea poate să ne apară, ci tâlcuitorul și transfiguratorul unui trecut.

SCRIERI POSTUME
1870 – 1873

DOUĂ CONFERINȚE PUBLICE DESPRE TRAGEDIA GREACĂ

Prima conferință

Drama muzicală greacă

În teatrul nostru de azi nu se pot depista numai amintiri și ecouri din artele dramatice ale Greciei: nu, formele sale fundamentale își au rădăcinile în pământul elen, fie prin evoluție naturală, fie ca urmare a unui împrumut artificial. Numai numele s-au schimbat și au suferit mutații de mai multe ori: similar felului în care muzica medievală mai poseda realmente gamele grecești, chiar cu numele grecești, doar că, de pildă, ceea ce grecii numeau "locric" este desemnat în tonalitățile religioase ca "doric". Confuzii asemănătoare ne întâmpină în domeniul terminologiei dramatice: ceea ce atenianul înțelegea prin "tragedie", noi vom subordona eventual noțiunii de "marea operă": cel puțin așa a făcut Voltaire într-o scrisoare către cardinalul Quirini. Dimpotrivă, un elen n-ar recunoaște în tragedia noastră aproape nimic care să se potrivească tragediei lui; ce-i drept însă, ar fi de acord că întreaga structură și caracterul fundamental al tragediei lui Shakespeare sunt extrase din așa-numita comedie modernă a sa. Și, într-adevăr, s-au dezvoltat din ea, la întinse intervale de timp, drama romană, misterele și moralitățile romanico-germanice, în sfârșit, tragedia lui Shakespeare: într-un mod asemănător celui în care în forma exterioară a scenei shakespeariene nu poate să nu fie recunoscută filiația cu comedia atică modernă. În timp ce noi trebuie să admitem aici o evoluție natural progresivă, fără întrerupere prin milenii, acea tragedie veritabilă a antichității, opera desăvârșită a lui Eschil și Sofocle, a fost inoculată în chip samavolnic artei moderne. Ceea ce numim astăzi operă, caricatura dramei muzicale antice, s-a născut prin maimuțăreala directă a antichității: fără puterea inconștientă a unui instinct natural, plăsmuită după o teorie abstractă, ea, asemeni unui homunculus* creat artificial, s-a comportat ca spiritul rău al evoluției noastre muzicale moderne. Acei florentini erudiți și distinși care, la începutul veacului al 17-lea, au determinat apariția operei au avut intenția clar exprimată să

* *În lat. în original (n.t.).*

reînnoiască a c e l e efecte pe care muzica, după atât de multe mărturii elocvente, le avusese în antichitate. Minunat! Chiar cea dintâi intenție în legătură cu opera era o goană după efecte. Prin asemenea experimente au fost tăiate sau cel puțin rău ciuntite rădăcinile unei arte inconștiente, răsărite din viața poporului. Astfel, în Franța, drama populară a fost dată la o parte de așa-numita tragedie clasică, deci de o specie născută absolut pe cale savantă, care urma să conțină chintesența tragicului, fără toate celelalte ingrediente. Și în Germania, rădăcina naturală a dramei, trecutul de carnaval, a fost distrusă începând cu Reforma; de atunci, reînființarea unei forme naționale abia dacă a mai fost încercată, în schimb s-a conceput și compus după modelele existente ale natiunilor străine. Pentru evoluția artelor moderne, eruditia, știința și cartea multă sunt obstacolul intrinsec: toată creșterea și devenirea în domeniul artei trebuie să se petreacă în adâncă noapte. Istoria muzicii ne învață că dezvoltarea sănătoasă a muzicii grecești în evul mediu timpuriu a fost brusc oprită și prejudiciată în cel mai mare grad în momentul când, în teorie și practică, s-a mers cu erudiție înapoi la ceea ce este vechi. Rezultatul a fost o incredibilă pervertire a gustului: prin contrazicerile permanente ale pretinsei tradiții și ale auzului natural, s-a ajuns să nu se mai compună pentru ureche, ci pentru ochi. Ochiul trebuia să admire iscusința contrapunctică a compozitorului: ochiul trebuia să remarce capacitatea expresivă a muzicii. Cum se putea realiza lucrul acesta? Se colorau notele cu culoarea lucrurilor despre care era vorba în text, deci cu verde, dacă erau amintite plante, câmpuri, vii, cu purpuriu pentru soare si lumină. Aceasta era muzică literară, muzică de citit. Ceea ce ni se pare aici curată absurditate n-ar putea, desigur, decât în mică măsură să ne frapeze imediat ca atare la domeniul pe care vreau să-l discut. Eu afirm anume că Eschil si Sofocle, cei cunoscuti nouă, ne sunt cunoscuți doar ca textieri, ca libretiști, ceea ce înseamnă că tocmai de aceea ne sunt necunoscuți. În timp ce noi, adică, în sfera muzicii am trecut de mult peste savanta fantasmagorie a unei muzici de citit, în domeniul poeziei lipsa de naturalețe a literaturii este atât de dominantă, încât avem nevoie de multă conștiință ca să recunoaștem cât de nedrepți a trebuit să fim față de Pindar, Eschil și Sofocle, tocmai fiindcă nu-i cunoaștem cum se cuvine. Numindu-i poeti, avem în vedere literați. Chiar prin aceasta însă, noi pierdem orice idee despre natura lor, care ni se dezvăluie numai atunci când, într-un moment potrivit, de maximă visare ne apropiem o p e r a m u z i c a l ă de suflet într-un chip atât de idealizat, încât ne devine cu putință însăși intuirea dramei muzicale antice. Căci oricât de deformate sunt toate legăturile cu asa-numita mare operă, oricât de mult este ea însăsi un produs al destinderii, nu al concentrării, sclava celei mai proaste versificări si nevrednice muzici: oricât de mult este totul minciună și nerușinare aici, nu există, oricum, nici un alt mijloc pentru a ne lămuri în privința lui Sofocle decât încercând să ghicim modelul în această caricatură și făcând

abstracție, într-un moment de entuziasm, de tot ce este strâmb și deformat. Acea himeră trebuie cercetată apoi cu băgare de seamă și fiecare dintre părțile ei trebuie coroborată cu tradiția antichității, ca nu cumva să supraelenizăm elenicul și să inventăm o operă de artă care n-are nicăieri în lume o patrie. Aceasta nu-i o primejdie neînsemnată. Nu trecea totuși până nu de mult drept axiomă artistică necondiționată faptul că orice plastică ideală trebuie să fie necolorată, că sculptura antică nu admite întrebuințarea culorii? Foarte încet și întâmpinând cea mai violentă împotrivire a acelor hipereleni, concepția policromă a plasticii antice și-a croit drumul pe care aceasta n-a mai trebuit să fie gândită goală, ci acoperită cu un strat de culoare. Într-un mod asemănător se bucură de o unanimă considerație principiul estetic după care o combinație a două sau mai multe arte nu poate produce o creștere a plăcerii estetice, dimpotrivă, înseamnă o barbară pervertire a gustului. Acest principiu dovedește însă în cel mai înalt grad proasta obișnuință modernă de a nu mai putea savura ceva ca oameni în întregul nostru: noi suntem oarecum sfâșiați în bucăți de artele absolute și chiar savurăm acum ca bucăți, fie ca oameni-urechi, fie ca oameni-ochi ș.a.m.d. Să comparăm cum își reprezenta Anselm Feuerbach ca artă totală acea dramă antică. "Nu-i de mirare, spune el, dacă, datorită unei afinități elective profund motivate, fiecare artă în parte se recontopește, în cele din urmă, într-un tot inseparabil, ca într-o nouă formă de artă. Jocurile olimpice au condus triburile grecești răzlețite la unitate politico-religioasă: festivalul dramatic se aseamănă cu o festivitate de reunire a artelor grecești. Modelul acesteia fusese dat deja de acele serbări din temple în care apariția plastică a zeului în fața unei mulțimi evlavioase era sărbătorită prin dans și cântec. Precum acolo, și aici arhitectura formează cadrul și baza prin care sfera poetică superioară se izolează vizibil de realitate. La decoruri îl vedem pe pictor lucrând, iar tot farmecul unui joc policrom îl vedem cum răzbate din splendoarea costumului. Pe sufletul întregului a pus stăpânire poezia; dar aceasta iarăși nu ca formă poetică izolată, precum, de pildă, imnul în cadrul serviciului divin. Acele relatări atât de vitale pentru drama greacă, ale angelos*-ului și exangelos*-ului sau ale personajelor înseși, ne duc înapoi în epos. Poezia lirică își are locul în scenele pasionale și în cor, și anume cu toate nuanțele ei, de la izbucnirea directă a sentimentului în interjecții, de la cea mai delicată floare a cântecului până la imn și ditiramb. Prin recitare, cântare și cântatul din flaut și prin pasul cadențat al dansului, cercul încă nu s-a închis total. Căci, dacă poezia formează cel mai intim element fundamental al dramei, atunci, în această nouă formă a ei, plastica o înfruntă." Până aici, Feuerbach. Cu siguranță că, față-n față cu o asemenea operă de artă, mai întâi s-ar cădea să învățăm cum trebuie s-o savurezi ca om în întregul tău: în timp ce, chiar

* *În gr. în original: "crainic", transliterate* Angelos *și* Exangelos *(n.t.).*

înaintea unei opere de felul acesta, este de așteptat să ți-o demonstrezi bucată cu bucată spre a ți-o însuși. Eu cred chiar că, dacă cineva dintre noi ar fi transferat subit în mijlocul unei reprezentații festive din Atena, mai întâi ar avea impresia unui spectacol cu totul exotic și barbar. Și aceasta din foarte multe motive. Sub cel mai strălucitor soare, în absența tuturor efectelor misterioase ale serii si ale luminii de lampă, în cea mai crudă realitate, el ar vedea un enorm spațiu deschis arhiplin de lume: toate privirile îndreptate spre o ceată de bărbați mascați, care se mișcă admirabil în fosa abisală, și spre câteva păpuși supraomenesc de mari, care umblă-n sus și-n jos, într-un ritm cât se poate de lent, pe un spațiu scenic lung și îngust. Căci am putea numi altfel decât păpuși acele ființe care, stând pe cataligele înalte ale coturnilor, cu măști uriașe pe față, strident pictate, ridicându-se deasupra capului, căptușite și umplute la piept și la pântece, la brațe și la picioare până la nefiresc, abia pot să se miste, strivite subt povara unui strai ce le atârnă până la pământ si a unei imense găteli capilare? În plus, aceste figuri trebuie să vorbească și să cânte pe cel mai puternic ton prin orificiile larg deschise din dreptul gurii, spre a se face înțelese de o masă de spectatori alcătuită din peste 20.000 de oameni: într-adevăr, o misiune eroică vrednică de un maratonist. Admirația noastră devine si mai mare aflând că fiecare dintre acești actori-cântăreți au de debitat, într-o încordare de zece ore, cam 1.600 de versuri, printre care cel puțin șase bucăți muzicale mai mari și mai mici. Și aceasta în fața unui public care sancționa fără milă orice stridență a tonului, orice accent nelalocul lui, la Atena, unde, după expresia lui Lessing, până și gloata dispunea de o fină și subtilă judecată. Ce concentrare si exercițiu de forțe, ce pregătire îndelungată, ce seriozitate si entuziasm în înțelegerea menirii artistice trebuie să presupunem aici, pe scurt, ce actorie ideală! Aici se puneau la încercare cei mai nobili cetățeni, aici, chiar și în cazul eșecului, un maratonist nu îndura umilință, aici, actorul simtea cum, în costumul său, reprezenta o depăsire a condiției sale cotidiene, simțea în el chiar o înălțare în care cuvintele patetice, greu apăsătoare ale lui Eschil trebuia să-i devină un limbaj natural.

Însă la fel de solemn ca actorul asculta si a u d i t o r u l: și peste el se întindea o atmosferă festivă neobisnuită, demult asteptată. Nu fuga temătoare de plictiseală, ci dorința de a se elibera cu orice preț de sine si de ticăloșia sa, pentru câteva ceasuri, îi mâna pe acei oameni la teatru. Grecul se refugia din viața publică, obisnuită, care l destindea, din viața în piață, pe stradă și în sala de tribunal, în solemnitatea acțiunii dramatice, care linistește și invită la concentrare: nu ca vechiul german, care jinduia după destindere, când își rupea câteodată cercul existenței lăuntrice, si care găsea adevărata și plăcuta destindere în disputa judiciară, ce, din acest motiv, determina și forma și atmosfera dramei sale. Dimpotrivă, sufletul atenianului, care venea să vadă tragedia la marile serbări dionisiace, mai avea în sine ceva din acel element

din care s-a născut tragedia. Acesta este zvâcnetul primăvăratic izbucnind covârșitor, o năvală și dezlănțuire într-un amestec de simțăminte, așa cum cunosc toate popoarele naive și întreaga natură la apropierea primăverii. După cum se știe, și petrecerile și glumele noastre de carnaval sunt la origine asemenea serbări ale primăverii, care numai din rațiuni religioase sunt puțin antedatate. Aici, totul este instinct foarte profund: acele imense alaiuri dionisiace din Grecia antică își au analogia în dansatorii de la Sf. Ioan și Sf. Vitus din evul mediu care, în cete uriașe, ce creșteau mereu, hoinăreau din oraș în oraș dansând, cântând și topăind. Chiar dacă medicinei de astăzi îi place să vorbească despre acel fenomen ca despre o molimă endemică a evului mediu: noi nu vrem decât să facem constatarea că drama antică a înflorit dintr-o astfel de molimă endemică și că este ghinionul artelor moderne de a n u fi țâșnit din asemenea izvor misterios. Nu-i vorba de vreo zburdălnicie, nici de voit dezmăț, când, la primele începuturi ale dramei, cete sălbatic înfiorate, costumate în satiri și sileni, cu fețele mânjite cu funingine, miniu și alte extracte vegetale, cu cununi de flori pe cap, cutreierau câmpurile și codrii: efectul atotputernic al primăverii, manifestându-se brusc, intensifică aici și forțele vitale într-atât, încât se profilează peste tot stări extatice, viziuni și credința în propria fermecare, iar ființe aflate în aceeași dispoziție străbat în cete țara. Și iată leagănul dramei. Căci aceasta nu începe cu faptul că cineva se deghizează și vrea să provoace altora o iluzie: nu, ci mai degrabă prin faptul că omul își iese din sine și se transformă el însusi și are impresia că este fermecat. În ipostaza de "ieșit din sine însuși", extazul nu-i decât următorul pas necesar: noi nu ne mai întoarcem înapoi în noi înșine, ci intrăm într-o altă ființă, încât ne comportăm ca fermecați. De aceea, la privirea dramei, uimirea adâncă zguduie până în străfunduri: se clatină pământul, credința în indisolubilitatea și încremenirea individului. Și, așa precum exaltatul dionisiac crede în transformarea sa, cumva în opoziție cu Bottom din Visul unei nopți de vară, tot așa crede poetul dramatic în realitatea personajelor sale. Cine nu are această credință mai poate face parte, ce-i drept, din categoria purtătorilor de tirs, a diletanților, nu însă a adevăraților slujitori ai lui Dionysos, bacanții.

Ceva din această viață naturală dionisiacă se afla, în epoca de înflorire a dramei atice, și în sufletul auditorilor. Aceștia nu erau un public abonat seară de seară, lenevit și obosit, care venea la teatru cu simțurile molesite și vlăguite, spre a se lăsa transpus aici în emoție. În opoziție cu acest public, care este cămașa de forță a teatrului nostru de azi, spectatorul atenian își avea încă simțurile sănătoase, proaspete, sărbătorește ațâțate, când se lăsa pe treptele amfiteatrului. Simplul încă nu era pentru el prea simplu. Erudiția sa estetică sta în amintirea zilelor fericite de teatru de până atunci, încrederea lui în geniul dramatic al poporului său era netărmurită. Ceea ce însă este lucrul cel mai important, el sorbea atât de încet licoarea tragediei, încât de fiecare dată o

savura ca prima oară. În acest sens, vreau să citez spusele celui mai însemnat arhitect în viață, care optează pentru fresca de plafon și cupolele pictate. "Nimic nu este mai avantajos pentru opera de artă, spune el, decât distanțarea de atingerea vulgară, directă cu aproapele și de linia vizuală obișnuită a omului. Prin obișnuința de a vedea comod, nervul optic devine atât de apatic, încât nu mai sesizează farmecul și relațiile dintre culori și forme altfel decât ca printr-un văl". Fără îndoială că ni se va îngădui să reclamăm ceva analog și pentru deosebita savurare a dramei: este în profitul figurilor și dramelor care sunt privite dintr-o poziție și cu o simtire mai neobișnuite: chiar dacă prin aceasta încă nu se recomandă obiceiul vechi roman de a privi în teatru.

Până acum am luat în considerație doar actorul și spectatorul. Să ne gândim și la poetul din triadă: și anume, folosesc acest cuvânt în sensul lui cel mai larg, așa cum îl înțelegeau grecii. Este adevărat că tragicii greci nu și-au exercitat influența nemăsurată asupra artei moderne decât ca libretiști: dacă însă lucrurile stau așa, mă mângâi cu convingerea că o adevărată și întreagă reprezentare a unei trilogii eschiliene, cu actori, public si poeți atici, ar trebui să aibă asupra noastră un efect de-a dreptul nimicitor, fiindcă ni s-ar revela nouă, oamenilor cu simț artistic, într-o desăvârșire și armonie față de care marii noștri poeți ar putea să apară oarecum ca niște statui începute frumos, dar neduse până la capăt.

Pentru dramaturgii antichității grecești, sarcina ce li se pusese era cât se poate de grea: o libertate precum aceea de care se bucură autorii noștri dramatici, în privința subiectului, a numărului de actori și a nenumărate alte lucruri, i-ar fi apărut criticului de artă atic drept lipsă de disciplină. Prin toată arta elină cutreieră legea după care numai cel mai greu lucru este o sarcină demnă de un om liber. Astfel, autoritatea și faima unei opere de artă plastică depindea foarte mult de dificultatea prelucrării, de duritatea materialului întrebuințat. Printre dificultățile deosebite, din pricina cărora drumul spre celebritatea dramatică n-a devenit niciodată unul prea larg, se află numărul restrâns de actori, intervenția corului, sfera limitată de mituri, înainte de toate însă acea virtute pentatlonică, necesitatea de a avea talent productiv ca poet și muzician, în coregrafie și regie, în sfârșit, ca actor. Ceea ce formează în mod permanent ancora de salvare pentru autorii noștri dramatici este noutatea și, o dată cu ea, partea interesantă a subiectului pe care si l-au ales pentru drama lor. Ei gândesc întocmai ca improvizatorii italieni care narează o nouă poveste până la punctul ei culminant și la suprema creștere a tensiunii și sunt convinși apoi că nimeni nu mai pleacă înainte de final. Tinerea pe loc a spectatorului până la sfârșit prin puterea de atracție a părții interesante era ceva de neconceput la tragicii greci: subiectele capodoperelor lor erau bine cunoscute și familiare auditorilor din copilărie, în formă epică si lirică. Era aproape o faptă eroică să trezești un interes adevărat pentru un Oreste și un Edip: dar cât de

limitate, cât de îndărătnice, de restrânse erau mijloacele care puteau fi utilizate pentru suscitarea acestui interes! Aici vine în discuție, înainte de toate, corul, care, pentru autorul antic, era tot atât de important ca pentru tragicul francez personajele nobile care își aveau locul de ambele părți ale scenei și transformau
5 scena oarecum într-o anticameră princiară. Așa după cum tragicul francez nu putea schimba decorurile de dragul acestui curios "cor" care nu participa la joc și totuși juca un rol, așa după cum limbajul și gesturile se modelau după el pe scenă: tot așa pretindea corul antic, pentru întreaga acțiune din fiecare dramă, transparență a faptelor, spatiu deschis ca loc de acțiune a tragediei.
10 Aceasta este o cerință îndrăzneață: căci fapta tragică și pregătirea pentru ea nu se găsesc, de obicei, chiar pe stradă, ci cresc cel mai bine în obscuritate. Totul în văzul iumii, totul în lumină strălucitoare, totul în prezența corului – iată cruda cerință! Nu că lucrul acesta ar fi fost declarat cândva cerință de cine știe ce ingeniozitate estetică: treapta aceasta fusese atinsă, mai degrabă, în
15 lungul proces de dezvoltare a dramei și a fost mentinută din instinctul că, pentru geniul adevărat, aceasta era o sarcină adevărată de îndeplinit. Este cunoscut, în orice caz, că, la origini, tragedia nu era altceva decât un mare coral: această recunoaștere istorică dă însă, de fapt, cheia acelei probleme ciudate. Efectul principal și total al tragediei antice, în cea mai bună perioadă
20 a ei, se baza mereu pe cor: el era factorul de care, în primul rând, trebuia ținut socoteală, pe care nu puteai să-l omiti. Treapta pe care a rezistat drama, aproximativ de la Eschil la Euripide, este aceea pe care corul era până-ntr-atâta împins la o parte, încât să nu mai sugereze decât nuanța generală. Un singur pas mai departe și scena domina orchestra, colonia metropola; dialectica
25 personajelor de pe scenă si solo-ul lor ieseau în relief și copleșeau impresia coral-muzicală totală de până acum. Acest pas a fost făcut, iar contemporanul acestuia, Aristotel, l-a fixat în renumita sa definiție, creatoare de multe confuzii și care nu atinge deloc esenta dramei eschiliene.

Prima intenție, așadar, la proiectarea unei lucrări dramatice, trebuia
30 să fie imaginarea unui grup de bărbați și femei în strânsă legătură cu personajele: apoi trebuia căutate mobilurile capabile să declanșeze dispoziții liricomuzicale în masă. Autorul privea întru câtva dinspre cor spre personajele de pe scenă și, odată cu el, publicul atenian: noi, care avem numai libretul, privim dinspre scenă spre cor. Semnificatia acestuia nu poate fi epuizată printr-o
35 metaforă. Dacă Schlegel l-a caracterizat drept "spectatorul ideal", asta totuși nu vrea decât să spună că poetul, după felul în care corul interpretează evenimentele, indică în același timp cum trebuie să le interpreteze, după dorința sa, spectatorul. Prin aceasta însă, nu este pusă totuși în mod corect în evidență decât o latură: în primul rând, este important ca actorul care joacă rolul eroului
40 să-și strige spectatorului sentimentele amplificându-le colosal prin cor, ca printr-un tub fonator. Deși grupează o pluralitate de personaje, el nu reprezintă

totusi, din punct de vedere muzical, o masă, ci un uriaș individ înzestrat cu plămâni supranaturali. Nu-i cazul să se arate ce intenții etice ascunde muzica la unison a corului grecesc: ea formează cel mai puternic contrast cu evoluția muzicii creștine, în care armonia, simbolul propriu-zis al pluralității, domină multă vreme, așa încât melodia se sufocase cu totul și, la un moment dat, a trebuit să fie redescoperită. Corul este cel ce a trasat granițele fanteziei poetice care se manifestă în tragedie: dansul coral religios cu andantele său solemn a limitat spiritul inventiv, altfel atât de exuberant, al poetului: în timp ce tragedia engleză, fără vreo limită de felul acesta, cu realismul ei fantastic, se comportă mult mai impetuos, mai dionisiac, însă totuși mai melancolic în fond, cam ca un allegro beethovenian. Faptul că acel cor avea mai multe ocazii mari de a se manifesta lirico-patetic este, de fapt, cel mai important principiu în economia dramei vechi. Lucrul acesta însă este atins cu ușurință și în cea mai scurtă secvență a mitului: de aceea lipsește complet tot ceea ce este complicat, tot ceea ce ține de intrigă, tot ceea ce este combinație fină și artificiu, pe scurt, tot ceea ce constituie tocmai caracterul tragediei moderne. În drama muzicală antică nu exista nimic ce ar fi trebuit dedus: până și viclenia diferiților eroi ai mitului are în dramă ceva naiv-cinstit în sine. Niciodată, nici la Euripide, esența piesei nu s-a transformat în joc de sah: în timp ce, fără îndoială, specificul jocului de șah a devenit trăsătura de bază a așa-numitei comedii moderne. De aceea, diferitele drame ale celor vechi seamănă, după structura lor simplă, cu un s i n g u r act din tragediile noastre, și anume, cel mai mult, cu actul al cincilea, care duce cu pași scurti si repezi la catastrofă. Tragedia clasică franceză, întrucât își cunoștea modelul, drama muzicală greacă, doar ca libret si, prin introducerea corului, s-a complicat, a trebuit să preia un element absolut nou doar pentru a umple cele cinci acte prescrise de Horațiu: acest balast, fără de care acea formă artistică nu se putea hazarda pe mare, era intriga, adică o problemă de rezolvat pe cale rațională si o arenă a pasiunilor m i c i , netragice în esență: prin care caracterul ei se apropia mult de acela al noii comedii atice. Vechea tragedie, în comparatie cu ea, era săracă în actiune și suspans: se poate spune chiar că, pe treptele ei inferioare de dezvoltare, δραμα* nu viza deloc actiunea, ci suferinta, παθος*-ul. Actiunea s-a adăugat de-abia când s-a născut dialogul: si tot ceea ce era întâmplare adevărată și gravă n-a fost reprezentat pe scena deschisă nici în epoca de înflorire a dramei. Ce altceva era tragedia la originea ei decât o lirică obiectivă, un cântec ieșit din condiția anumitor ființe mitologice, si anume în costumul acestora? La început, un cor ditirambic de bărbati travestiți în satiri și sileni dădea, probabil, de înțeles ce l-a adus în asemenea stare de tulburare: el explica pe nerăsuflate si pe înțelesul imediat al auditorilor întâmplări din lupta

* *În grecește în original (n.t.).*

și suferința lui Dionysos. Mai târziu a fost introdusă zeitatea însăși, cu un dublu scop: o dată, ca să-și povestească personal aventurile în care tocmai este implicată si prin care alaiul său este determinat să participe cât mai intens la ele. Pe de altă parte, Dionysos, în timpul acelor pătimașe cântece corale,
5 este întrucâtva imaginea vie, statuia vie a zeului: și, într-adevăr, actorul antic are ceva din musafirul de piatră la Mozart. Un istoric muzical modern face în legătură cu aceasta următoarea judicioasă remarcă. "În actorul nostru costumat, zice el, ne întâmpină un om natural, pe greci îi întâmpina sub masca tragică unul artificial, dacă vreți stilizat în chip eroic. Scenele noastre adânci,
10 pe care adeseori sunt grupate cam o sută de personaje, fac din reprezentații t a b l o u r i colorate, numai așa pot fi însuflețite. Îngusta scenă antică, având fundalul mult împins înainte, făcea din puținele figuri, care se mișcau grav, niste basoreliefuri vii sau statui de marmură însuflețite coborâte de pe frontonul unui templu. Dacă un miracol ar fi insuflat viață acelor figuri de marmură
15 închipuind cearta dintre Atena și Poseidon de pe frontonul Partenonului, ele ar fi vorbit, fără nici o îndoială, limba lui Sofocle."

Mă întorc la punctul de vedere enuntat mai înainte, că, în drama greacă, accentul cade pe suferință, nu pe acțiune; acum va fi mai ușor de înteles de ce presupun eu că s u n t e m s i l i ț i să fim nedrepți față de Eschil și
20 Sofocle, că nu-i c u n o a ș t e m cu adevărat. Noi nu avem, adică, nici o măsură să controlăm cum judeca publicul atic o operă poetică, fiindcă nu știm sau știm numai foarte puțin cât de puternic a putut impresiona suferința, în general viața sentimentală în răbufnirile ei. În fata unei tragedii grecești, noi suntem incompetenți, fiindcă efectul ei principal se baza în bună parte pe un
25 element pierdut pentru noi, pe muzică. Pentru functia muzicii în drama veche este perfect valabil ceea ce reclamă Gluck în renumita prefață la Alcesta sa. Muzica urma să susțină creatia literară, să amplifice expresia sentimentelor și interesul situațiilor, fără să întrerupă acțiunea sau s-o stânjenească prin apogiaturi inutile. Ea urma să fie pentru poezie ceea ce vioiciunea culorilor și
30 o îmbinare fericită de umbră și lumină sunt pentru un desen impecabil și armonios care nu servește decât să însuflețească figurile, fără a distruge contururile. Muzica a fost întrebuințată, așadar, exclusiv ca mijloc pentru un scop: menirea ei era să transforme suferinta zeului și a eroului în cea mai mare compătimire din partea auditorilor. Acum, ce-i drept, și cuvântul are
35 aceeași menire, dar el poate s-o împlinească mult mai greu si numai pe căi ocolite. Cuvântul acționează mai întâi asupra lumii abstracte și, după aceea, pornind de aici, asupra sensibilității, ba chiar destul de des nici nu-și atinge telul din pricina lungimii drumului. Muzica, dimpotrivă, nimerește direct în inimă, ca adevărata limbă universală, pe care o întelegi pretutindeni.
40 Fireste, și azi circulă despre muzica greacă părerile că ea n-ar fi fost decât în foarte mică măsură o asemenea limbă general înțeleasă, ci ar echivala,

mai degrabă, cu o lume a sunetelor inventată pe cale savantă, abstrasă din teorii acustice și cu totul și cu totul exotică. Pe ici, pe colo, de pildă, ne mai dă târcoale superstiția că în muzica greacă marea terță ar fi fost simțită ca o disonanță. Trebuie să ne eliberăm complet de astfel de reprezentări și să avem mereu în vedere că muzica grecilor stă mult mai aproape de sufletul nostru decât cea medievală. Ceea ce ni s-a păstrat din vechile compoziții amintește pe deplin, prin divizarea sa ritmică precisă, de cântecele noastre populare: din cântecul popular însă a răsărit întreaga poezie și muzică antică. Există, ce-i drept, și muzică instrumentală pură: dar prin ea s-a impus numai virtuozitatea. Grecul autentic a simțit întotdeauna ceva neindigen în aceasta, ceva importat din străinătatea asiatică. Muzica propriu-zis greacă este prin excelență muzică vocală: legătura naturală dintre limbajul cuvintelor și limbajul sunetelor nu s-a rupt încă: si aceasta mergea până acolo încât poetul era în mod ncesar și compozitorul cântecului său. Grecii nu luau cunoștiință de nici un cântec poetic altfel decât prin cântat: ei simțeau însă și numai ascultând identitatea cea mai intimă dintre cuvânt și sunet. Noi, care ne-am trezit sub influența modernului prost obicei artistic, acela al dferențierii artelor, abia de mai suntem în stare să savurăm textul si muzica laolaltă. Noi chiar ne-am obișnuit să gustăm separat, textul la lectură – de aceea n-avem încredere în judecata noastră atunci când vedem citindu-ni-se o poezie, jucându-ni-se o dramă și dorim cartea – și muzica la audiție. Găsim chiar suportabil cel mai absurd text, dacă muzica este frumoasă: ceea ce unui grec i-ar fi apărut, pe bună dreptate, o barbarie.

În afară de înfrățirea dintre poezie și muzică, pe care am acentuat-o mai înainte, pentru muzica antică sunt caracteristice încă două lucruri, simplitatea ei, chiar sărăcia în privința armoniei, și bogăția de mijloace de expresie ritmică. Am arătat deja că un cântec coral nu se deosebea de un solo decât prin numărul vocilor si că instrumentelor acompaniatoare le era permisă doar o foarte limitată polifonie, așadar, armonie în întelesul nostru. Cea dintâi cerință era să înțelegi conținutul cântecului interpretat: și dacă înțelegeai cu adevărat un cântec coral pindaric sau eschilian, cu îndrăznețele sale metafore și împerechieri de idei: atunci lucrul acesta presupune o uimitoare artă a interpretării și, totodată, o extrem de caracteristică accentuare și ritmică muzicală. Construcției periodice muzical-ritmice, care se mișca în cel mai strict paralelism cu textul, i se alătura acum, pe de altă parte, ca mijloc exterior de expresie, mișcarea dansului, arta coregrafică. În evoluțiile coreuților, care se desenau sub ochii spectatorilor ca niște arabescuri pe suprafața întinsă a orchestrei, simțeai muzica devenită oarecum vizibilă. În timp ce muzica amplifica efectul poeziei, coregrafia limpezea muzica. Prin urmare, pentru poet și compozitor se impunea, totodată, și sarcina de a fi un productiv maestru de balet.

Mai trebuie spus aici un cuvânt despre limitele muzicii în dramă. Cea mai profundă semnificație a acestor limite – călcâiul lui Ahile al dramei muzicale antice, în măsura în care procesul dezagregării ei începe cu ele – nu va fi abordată astăzi, deoarece pieirea tragediei antice și, o dată cu aceasta, punctul
5 tocmai menționat am de gând să le discut în următoarea mea conferință. Aici ar fi suficient doar atât: nu tot ceea ce era compus ca text putea fi cântat, ci, din când în când, ca în melodrama noastră, era și vorbit, cu acompaniament de muzică instrumentală. Dar acea vorbire noi ne-am reprezentat-o întotdeauna ca semirecitativ, așa încât tonul răsunător, specific acestuia, n-a-
10 ducea nici un fel de dualism în drama muzicală; mai degrabă, înrâurirea dominantă a muzicii devenise puternică și în limbă. Avem un fel de ecou al acestui ton de recitativ în așa-zisul ton catedratic cu care se declamă evangheliile, epistolele, unele rugăciuni în biserica catolică. "Preotul care citește face la semnele de punctuație și la sfârșitul propozițiilor anumite inflexiuni ale vocii,
15 prin care se asigură limpezimea declamării și se evită, totodată, monotonia. Dar în momentele importante ale sfintei slujbe, vocea lui se ridică, pater noster*, prefația**, benedicțiunea devin cântat declamatoriu." Mai ales în ritualul liturghiei solemne, multe lucruri amintesc de drama muzicală greacă, numai că în Grecia totul era mai luminos, mai însorit, în general mai frumos, de aceea și
20 mai puțin lăuntric și fără acea infinită simbolică enigmatică a bisericii creștine.

Prin aceasta, preaonorată adunare, am ajuns la sfârșit. Am comparat adineauri creatorul dramei muzicale antice cu pentathlos***-ul, cu pentatlonistul: o altă imagine va aduce mai aproape de noi semnificația unui astfel de pentatlonist muzicodramatic pentru întreaga artă veche. Pentru istoria
25 îmbrăcămintei antice, Eschil are o importanță extraordinară, în măsura în care el a introdus draparea liberă, grația, luxul și eleganța veșmântului principal, în timp ce înaintea lui grecii cu straiul lor barbarizau si nu cunoșteau draparea liberă. Drama muzicală greacă este pentru toată arta veche acea drapare liberă: tot ceea ce era neliber, ceea ce era izolat în cadrul diferitelor arte este
30 înfrânt o dată cu aceasta: la holocaustul lor comun sunt cântate imnuri frumuseții și, totodată, cutezanței. Constrângere si totuși eleganță, varietate si totuși unitate, multe arte cu eficacitate supremă si totuși o s i n g u r ă artă desăvârșită – iată drama muzicală antică. Cine însă, privind-o, își amintește de idealul reformatorului de artă de azi, acela va trebui să-și spună concomitent
35 că opera desăvârșită a viitorului nu este nicidecum un fel de miraj strălucitor, dar amăgitor: ceea ce noi așteptăm de la viitor a fost deja realitate odată – într-un trecut mai vechi de două mii de ani.

---

* *În lat. în original (n.t.).*

** *În germ. în original:* Präfation *(rugăciune introductivă la o liturghie catolică) (n.t.).*

*** *În gr. în original:* "pentatlon", *transliterat* Pentathlos *(n.t.).*

A doua conferință

Socrate și tragedia

Tragedia greacă s-a stins într-un mod diferit de toate speciile artistice mai vechi, surori ale ei: a sfârșit tragic, în timp ce toate celelalte au murit de cea mai frumoasă moarte. Căci, dacă este pe potriva unei ideale stări naturale să-ți dai sufletul fără spasme și lăsând o frumoasă posteritate, atunci sfârșitul acelor specii artistice mai vechi ne indică o asemenea lume ideală; ele sucombă si apun, în timp ce lăstărișul dat mai frumos din ele prinde să-și ridice cu vigoare capul. O dată însă cu moartea dramei muzicale grecești, a luat naștere un gol urias, profund resimțit peste tot; se spunea că poezia însăși s-a pierdut, epigonii degenerați și vlăguiți erau trimiși în bătaie de joc în Hades, să se hrănească acolo din dumicații maeștrilor de odinioară. Se simțea, după cum se exprimă Aristofan, un dor asa de profund-fierbinte după ultimul dintre marii morți, ca și când îl apucă pe cineva o subită poftă nebună de varză acră. Când însă a înflorit atunci cu adevărat o nouă specie de artă, care își adora în tragedie precursoarea si maestra, s-a putut vedea cu groază că ea poartă fără nici o îndoială trăsăturile mamei sale, dar tocmai pe acelea pe care le arătase în lunga ei luptă cu moartea. Lupta aceasta cu moartea a tragediei se numește Euripide, specia artistică ulterioară este cunoscută sub numele de comedia atică modernă. În ea a dăinuit forma denaturată a tragediei, ca un monument închinat morții ei peste măsură de anevoioase si grele. –

Se cunoaște extraordinara venerație de care se bucura Euripide din partea poeților comediei atice moderne. Unul dintre cei mai renumiți, Filemon, declara că s-ar lăsa spânzurat pe loc pentru a-l vedea pe Euripide în infern: numai de-ar fi fost convins că răposatul mai era în viață și în toate mințile. Ceea ce însă Euripide are în comun cu Menandru si Filemon și ceea ce a acționat asupra acestora cu o așa putere a exemplului poate fi formulat cel mai concis afirmând că ei au adus spectatorul pe scenă. Înainte de Euripide evoluau niște oameni stilizați într-un fel eroic, la care se observa imediat descendența din zeii și semizeii celei mai vechi tragedii. Spectatorul vedea în ei un trecut ideal al lumii elene și, o dată cu aceasta, realitatea a tot ce trăia și în sufletul său în momentele de sublim. Cu Euripide, spectatorul a dat năvală

pe scenă, omul – în realitatea vieții cotidiene. Oglinda care mai înainte reflectase numai caracterele alese și cutezătoare a devenit mai fidelă și, prin aceasta, mai obișnuită. Veșmântul fastuos a devenit cumva mai transparent, masca o semimască: formele platitudinii ieșeau clar în relief. Acea imagine cu adevărat
5 tipică a elenului, figura lui Odiseu, a fost ridicată de Eschil la caracterul prometeic măret, șiret-nobil: sub mâinile poeților mai noi, ea a decăzut la rolul de sclav domestic blajin-viclean, așa cum acesta adeseori stă ca intrigant obraznic în centrul întregii drame. Meritul pe care Euripide și-l atribuie în Broaștele lui Aristofan, anume că ar fi sleit arta tragică prin hidroterapie și i-ar fi diminuat
10 greutatea, se referă în primul rând la figurile de eroi: în esență, spectatorul își vedea și auzea propria copie fidelă în teatrul lui Euripide, îmbrăcată, firește, în veșmântul fastuos al retoricii. Idealitatea s-a retras în cuvânt și s-a strecurat din mintea omenilor. Tocmai aici însă atingem latura strălucitoare și țipătoare a inovației lui Euripide: poporul a învățat să vorbească de la el; cu aceasta se
15 fălește el însuși în întrecerea cu Eschil: datorită lui, poporul înțelege acum

să procedeze după regulile artei, să măsoare
cu compasul vers după vers,
să observe, să cugete, să vadă, să priceapă,
să înșele, să iubească, să se strecoare,
20 să suspecteze, să nege, să cumpănească una și alta.

Datorită lui, comediei moderne i s-a dezlegat limba, în vreme ce până la Euripide nu știai cum să pui platitudinea să vorbească decent pe scenă. Modesta clasă de mijloc, pe care Euripide și-a durat toate speranțele politice, reușea acum să prindă glas, după ce până atunci profesori de retorică au fost
25 semizeul în tragedie, satirul beat sau semizeul în vechea comedie.

"Înfățișat-am casa și gospodăria în care ne facem veacul
Și astfel m-am expus judecății, fiindcă orice cunoscător
Se pronunța asupra artei mele.–

Da, așa se fălește el,

30 "numai eu le-am băgat în cap pretutindeni
atare-nțelepciune, aducând în artă
gândire și raționalitate: încât, iată,
acuma tot omul filozofează și-și îngrijește casa și
gospodăria și ogorul și vitele
35 cu atâta pricepere ca niciodată mai înainte:
mereu iscodește și caută
De ce? La ce bun? Cine? Unde? Cum? Ce?
Asta unde și-a avut locul? Cine mi-a luat cutare lucru?"

O masă pregătită și luminată în felul acesta era cea din care s-a născut comedia modernă, acel joc de șah dramatic cu luminoasa lui bucurie izvorâtă din fel de fel de vicleșuguri. Pentru această comedie modernă, Euripide a devenit întru câtva maestrul de cor: numai că de data aceasta trebuia exersat cu corul a u d i t o r i l o r. De îndată ce aceștia au putut cânta în maniera lui Euripide, a început drama tinerilor stăpâni nelegiuiți, a bătrânilor ușuratic de blajini, a hetairelor lui Kotzebue, a sclavilor domestici prometeici. Însă Euripide a continuat să fie lăudat ca maestru de cor; ba chiar ți-ai fi pus capăt zilelor ca să înveți mai mult de la el, dacă n-ai fi știut că poeții tragici sunt la fel de morti ca tragedia. O dată cu ea însă, elinul își abandonase credința în nemurire, nu numai credința într-un trecut ideal, ci și credința într-un viitor ideal. Spusele din cunoscutul Epitaf: "ca moșneag, ușuratic și capricios" sunt valabile și pentru bătrâna lume elenă. Clipa și anecdota sunt zeitățile sale supreme; starea a cincea, aceea a sclavului, ajunge acum, cel putin în ceea ce privește moralitatea, să predomine.

La o retrospectivă de felul acesteia ești ispitit ușor să rostești împotriva lui Euripide ca pretins demagog acuzații nedrepte, dar pătmașe și să închei aproximativ cu cuvintele lui Eschil: "Câte rele n u se trag de la el?" Dar oricâte influențe nefaste ar proveni de la el, trebuie să stăruim mereu că Euripide a acționat cu bună știință și conștiință și și-a sacrificat întreaga viață, într-un chip măreț, unui ideal. În felul în care el s-a războit cu un rău enorm, de care credea că-și dă seama, în felul în care se împotrivește acestuia, ca individ, cu vigoarea talentului și vieții sale, se revelează încă o dată spiritul eroic al vechii epoci maratonice. Se poate spune chiar că la Euripide poetul a devenit semizeu, după ce acesta fusese alungat de el din tragedie. Acel rău enorm, de care el credea că-si dă seama, cu care s-a războit atât de eroic, era decăderea dramei muzicale. Unde însă a descoperit Euripide decăderea dramei muzicale? În tragedia lui Eschil și Sofocle, mai vârstnicii săi contemporani. Lucrul acesta este foarte curios. Să nu se fi înșelat cumva? Să nu se fi ridicat cumva pe nedrept împotriva lui Eschil și Sofocle? Nu cumva tocmai reacția sa împotriva pretinsei decăderi era începutul sfârșitului? Toate aceste întrebări se pun în clipa de fată la noi.

Euripide era un gânditor aparte, sub nici o formă pe gustul masei dominante de-atunci, căreia el, excentricul morocănos, îi trezea bănuieli. Norocul i-a surâs la fel de puțin ca și vulgul; și, cum pentru un dramaturg din vremea aceea chiar vulgul determina norocul, se-ntelege de ce în timpul vieții sale s-a bucurat, cu totul neîndestulător, doar de onorurile unei victorii tragice. Ce l-o fi împins cu atâta putere pe înzestratul poet împotriva curentului general? Ce l-o fi abătut de la o cale pe care pășiseră bărbați ca Eschil și Sofocle și deasupra căreia strălucea soarele popularității? Un singur lucru, tocmai acea convingere cu privire la decăderea dramei muzicale. Aceasta însă o do-

bândise pe băncile spectatorilor din teatru. El a observat multă vreme și cu cea mai mare pătrundere ce prăpastie se cască între o tragedie și publicul atenian. Ceea ce a fost pentru poet lucrul suprem și cel mai grav nu era simțit de spectator în nici un chip ca atare, ci ca ceva indiferent. Anumite lucruri
5 întâmplătoare, neaccentuate deloc de poet, exercitau asupra masei un efect imediat. Cugetând despre această incongruență dintre intenția și efectul poetic, a ajuns treptat la o formă de artă a cărei lege fundamentală era: "Totul trebuie să fie pe înțeles ca totul să poată fi înțeles." Acum, fiecare lucru în parte era adus la scaunul de judecată al acestei estetici raționaliste, cu mitul
10 în frunte, caracterele principale, structura dramatică, muzica corală, în cele din urmă și în modul cel mai hotărâtor – limba. Ceea ce noi, în comparație cu tragedia lui Sofocle, trebuie să simțim atât de frecvent la Euripide ca defect și regres poetic este rezultatul acelui proces critic energic, al acelei insolente înțelepciuni. S-ar putea spune că ne aflăm în fața unui exemplu al felului în
15 care recenzentul poate deveni poet. Numai că, în cazul cuvântului "recenzent", nu putem să ne lăsăm influențați de acele ființe bolnăvicioase și indiscrete care nu mai lasă deloc publicul nostru de astăzi să se pronunțe în chestiunile artei. Euripide căuta să facă mai mult decât poetul criticat de el: și cel ce, asemeni acestuia, nu are acoperirea vorbelor sale în fapte nu prea este
20 îndreptățit să exprime opinii critice în mod public. Doresc sau pot cita aici doar un exemplu cu privire la acea critică productivă, cu toate că, de fapt, ar fi necesar să evidențiez acel punct de vedere în toate diferențele dramei lui Euripide. Nimic nu poate fi mai opus tehnicii noastre teatrale decât p r o l o g u l la Euripide. Faptul că o persoană, zeitate sau erou, care apare singură
25 la începutul unei piese povestește cine este ea, ce precedă acțiunea, ce s-a întâmplat până acum, ba chiar ce se va întâmpla pe parcursul piesei, un dramaturg modern l-ar caracteriza de-a dreptul ca o renunțare îndrăzneață la efectul suspansului. Se știe tot ce s-a întâmplat, ce se va întâmpla? cine mai are atunci răbdare să aștepte sfârșitul? Cu totul altfel reflecta Euripide. Acțiunea
30 tragediei antice nu se baza niciodată pe suspans, pe incertitudinea incitatoare a ce se va întâmpla acum, ci dimpotrivă, pe marile scene patetice, amplu construite, în care caracterul muzical fundamental al ditirambului dionisiac predomina din nou. Ceea ce însă îngreunează cel mai mult savurarea unor astfel de scene este o verigă care lipsește, o spărtură în canavaua
35 antecedentelor; atâta vreme cât auditorul mai trebuie să deducă ce rost are personajul cutare și cutare, acțiunea cutare și cutare, nu este cu putință totala sa scufundare în suferința și comportamentul eroilor principali, nici mila tragică. În tragedia eschil-sofocleană, lucrurile erau de cele mai multe ori foarte ingenios potrivite, așa încât spectatorului să-i fie date în mâini încă din primele scene,
40 oarecum întâmplător, toate acele fire necesare înțelegerii; se vădea și în această caracteristică acea nobilă breaslă a artiștilor care maschează oarecum

necesarul, formalul. Euripide însă n-avea decât să creadă că, în timpul acelor prime scene, spectatorul ar avea o ciudată neliniște rezolvând problema antecedentelor și că frumusețile poetice ale expozițiunii ar fi pierdute pentru el. De aceea a scris el un prolog ca program și a pus să-l declame un personaj de încredere, o zeitate. Acum putea modela și mitul mai liber, fiindcă, prin prolog, putea înlătura orice îndoială cu privire la viziunea s a despre mit. Simțindu-și pe deplin acest avantaj dramaturgic, Euripide îi reproșează lui Eschil în Broaștele lui Aristofan:

> "Așadar, o s-ajung numaidecât la prologurile tale,
> ca, în felul acesta, să-i critic, mai întâi, acestui
> mare spirit prima parte a tragediei!
> Încâlcit mai e când prezintă starea lucrurilor."

Ceea ce însă este valabil pentru prolog este valabil și pentru acel deus ex machina rămas de mare pomină: el schițează programul viitorului, precum prologul pe cel al trecutului. Între această perspectivă și retrospectivă epică se află realitatea și actualitatea dramatică lirică.

Euripide este primul dramaturg care se conduce după o estetică conștientă. El caută în mod intenționat ceea ce este cât mai limpede: eroii săi s u n t efectiv cum vorbesc. Dar ei se și exprimă cum sunt, în timp ce caracterele eschil-sofocleene sunt mult mai adânci și mai împlinite decât o arată vorbele lor: de fapt, ele îngaimă doar despre sine. Euripide creează personajele disecându-le totodată: în fața anatomiei sale, nimic tainic nu mai rămâne în ele. Dacă Sofocle a spus despre Eschil că face ce trebuie, dar inconștient, Euripide a fost de părere că Eschil face ce nu trebuie, î n t r u c â t o face inconștient. Ceea ce Sofocle, în comparație cu Eschil, ș t i a mai mult și cu care se mândrea nu era nimic care să nu se fi aflat exclusiv în domeniul dexterității t e h n i c e; nici un poet al antichității de până la Euripide nu era în stare să-și susțină într-adevăr cele mai bune realizări cu argumente estetice. Căci tocmai acesta este miracolul acelei întregi dezvoltări a artei grecești, anume că înțelegerea, conștientizarea, teoria nu ajunseseră încă să vorbească și că tot ce discipolii puteau învăța de la maestru se întemeia pe tehnică. Și așa este și ceea ce, de pildă, îi conferea lui Thorwaldsen acel aspect antic, adică faptul că *reflecta puțin și vorbea și* scria prost, că nu se ridicase la conștiința meșteșugului artistic intrinsec.

Pe Euripide îl împresoară, dimpotrivă, o lumină refractată proprie artiștilor moderni: caracterul său artistic aproape negrec poate fi rezumat cel mai bine prin noțiunea de s o c r a t i s m. "Totul trebuie să fie conștient ca să fie frumos" este enunțul lui Euripide paralel cu socraticul "totul trebuie să fie conștient ca să fie bun". Euripide este poetul raționalismului socratic.

În antichitatea greacă exista sentimentul unei îngemănări a celor două

nume, al lui Socrate și al lui Euripide. Foarte răspândită în Atena era opinia că Socrate l-ar ajuta pe Euripide la compunerea versurilor: de unde se poate măcar deduce cât de subtil era perceput socratismul în tragedia euridipiană. Nostalgicii "bunelor vremuri de altădată" obișnuiau să pronunțe dintr-o suflare numele lui Socrate și Euripide ca pervertitori ai poporului. Conform tradiției, Socrate se abținea de la frecventarea tragediei și se ivea printre spectatori numai dacă se reprezenta o piesă nouă de Euripide. Într-un sens mai profund, ambele nume sunt asociate în renumitul oracol delfic, care a acționat atât de hotărâtor asupra întregii concepții de viață a lui Socrate. Afirmația zeului delfic că Socrate este cel mai înțelept dintre oameni conținea totodată verdictul că premiul al doilea în competiția înțelepciunii i s-ar cuveni lui Euripide.

Este cunoscut cât de neîncrezător era la început Socrate față de sentința zeului. Spre a se convinge acum dacă acesta are dreptate, colindă pe la oameni politici, oratori, poeți și artiști, să vadă dacă nu poate da peste cineva mai înțelept decât el. Pretutindeni găsește îndreptățite spusele zeului: îi vede pe cei mai de seamă oameni ai vremii complăcându-se într-un simulacru de știință și apreciază că n-au înțelegerea corectă a meseriei lor, ci o practică doar din instinct. "Doar din instinct" – iată esența socratismului. Nicicând nu s-a dovedit raționalismul mai naiv decât în acea orientare vitală a lui Socrate. Nicicând nu s-a îndoit asupra justeței interogării totale. "Înțelepciunea constă în știință"; și "nu știi nimic în legătură cu ceea ce nu poți exprima și nu-i poți convinge pe alții". Acesta este, cu aproximație, principiul acelei ciudate activități misionare a lui Socrate care a prilejuit adunarea unui nor de cea mai neagră indignare deasupra sa, tocmai fiindcă nimeni nu era în stare să atace principiul însuși împotriva lui Socrate: pentru aceasta ar fi avut totuși nevoie de ceea ce nici pe departe nu posedau, de acea superioritate socratică în arta maieutică, în dialectică. Din perspectiva conștiinței germanice infinit mai profunde, acei socratism apare ca o lume total răsturnată; e de presupus însă că Socrate trebuie să le fi părut chiar poeților și artiștilor din acel timp cel puțin foarte plicticos și caraghios, în special dacă, desfășurându-și euristica neproductivă, mai făcea caz și de seriozitatea și autoritatea unei vocații divine. Fanaticii logicii sunt insuportabili ca viespile. Și să ne imaginăm acum o enormă voință în spatele unei rațiuni atât de unilaterale, cea mai personală și neînfrântă putere a unui caracter integru dublat de o urâțenie exterioară fantastic-fermecătoare: și vom înțelege cum chiar un talent așa de mare ca al lui Euripide a trebuit, cu atât mai inevitabil, să fie sfâșiat, tocmai datorită seriozității și profunzimii gândirii sale, în arena abisală a unei creații artistice *conștiente*. Decăderea tragediei, așa cum îi apărea lui Euripide, era o fantasmagorie socratică: fiindcă nimeni nu putea transpune satisfăcător în concepte și cuvinte știința vechii tehnici artistice, oricât contesta Socrate și, o dată cu el subjugatul Euripide, acea știință. Acelei "științe" nedovedite, Euripide îi opunea acum

opera de artă socratică, firește încă sub învelișul a numeroase acomodări la opera de artă dominantă. O generație ulterioară a recunoscut exact ce era înveliș și ce era miez: pe primul l-a îndepărtat și a ieșit la iveală ca rod al socratismului artistic sahul dramatic, piesa bazată pe intrigă.

Socratismul disprețuiește instinctul și, prin aceasta, arta. El contestă înțelepciunea tocmai acolo unde este ea mai acasă. Într-un singur caz a recunoscut Socrate însuși forța înțelepciunii instinctive, și aceasta chiar într-un mod foarte caracteristic. Socrate găsea, în situatii deosebite, când rațiunea lui era roasă de îndoieli, un reazem puternic într-o voce demonică ce se manifesta în chip miraculos. Această voce, ori de câte ori se ivește, d e c o n s i l i a z ă. Inteleptiunea inconștientă își inalță vocea la acest om total anormal pentru a se împotrivi conștiinței, p u n â n d p i e d i c i pe alocuri. Chiar și aici se reveleazà cum Socrate aparține realmente unei lumi răsturnate cu susu-n jos. La toate naturile productive, tocmai inconstientul acționează creator și afirmativ, în timp ce conștiința se manifestă critic și deconsiliant. La el, instinctul se transformă în critic, iar conștiința în creator.

Desconsiderarea socratică a instinctivului l-a mai îndemnat și pe un al doilea geniu afară de Euripide, la o reformă a artei, și anume la una mult mai radicală. Și divinul Platon a căzut jertfă socratismului în acest punct: el, care vedea în arta de până atunci doar copia ficțiunilor, clasifica și "sublima și preaslăvita" tragedie – după cum se exprimă el – printre artele alintătoare, care înfățișează, de obicei, doar lucrurile plăcute, care alintă natura senzorială, nu lucrurile neplăcute, dar folositoare totodată. El citează arta tragică, așadar, cu vădită intenție împreună cu arta gătelii și arta culinară. O artă prea bogată și policromă repugnă unei firi ponderate, pentru cea excitabilă și sensibilă, ea ar fi un fitil primejdios: motiv suficient să alungi poetii tragici din statul ideal. În general, artiștii aparțin, după el, extensiunilor de prisos ale esentei statale, împreună cu doicile, modistele, bărbierii și cofetarii. Condamnarea intentional aspră și brutală a artei are la Platon ceva patologic: el, care s-a ridicat până la acea concepție numai dezlănțuindu-se împotriva propriei cărni, el, care și-a călcat în picioare natura profund artistică, de hatârul socratismului, reveleazà prin cruzimea acelei judecăți că rana cea mai adâncă din ființa sa încă nu s-a cicatrizat. Adevărata capacitate creatoare a poetului, întrucât aceasta n-ar fi o privire conștientă în esența lucrurilor, este tratată de Platon de cele mai multe ori doar ironic și echivalată cu talentul ghicitorului și zodierului. Poetul n-ar fi capabil să compună mai înainte de a fi inspirat și inconștient și înainte de a mai sălășlui în el un pic de rațiune. Acestor artiști "iraționali", Platon le opune imaginea adevăratului artist, cel filozofic, și dă clar de înțeles că el însuși ar fi singurul care a atins acest ideal și că dialogurile lui ar putea fi citite în statul desăvârșit. Esența operei de artă platoniciene, dialogul, este însă lipsa de formă și stil, rezultată din amestecul tuturor formelor și stilurilor

disponibile. În noua operă de artă nu trebuia transplantat, în primul rând, ceea ce, după părerea platoniciană, era defectul de bază al celei vechi: ea n-ar putea fi copia unei ficțiuni, adică, după concepția obișnuită: pentru dialogul platonician n-ar putea exista nimic natural care ar fi fost imitat. Astfel, el plutește între toate speciile artistice, între proză și poezie, povestire, lirică, dramă, așa după cum a sfărâmat și stricta lege mai veche a formei lingvistice unitare – din punct de vedere stilistic. Socratismul atinge o deformare și mai mare la scriitorii cinici: ei caută să reflecte cumva în extraordinara împestrițătură a stilului, în pendularea între formele prozaice și metrice, ținuta exterioară, de Silen, a lui Socrate, ochii săi de rac, buzele groase și răsfrânte și burta-i flască.

Cine nu-i va da dreptate lui Aristofan în privința efectelor neartistice, penetrând foarte adânc, aici doar atinse, ale socratismului, când pune corul să cânte:

> "Ferice de cel ce n u poate ședea
> și vorbi alături de Socrate,
> nu osândește arta muzelor
> și nu ignoră cu dispreț
> ceea ce-i mai bun în tragedie!
> Nu-i decât nebunie fudulă
> să te ostenești fără de rost
> întru găunoasă și bombastică vorbărie
> și scormonire abstractă cu gândul!"

Dar lucrul cel mai profund ce putea fi spus împotriva lui Socrate, i l-a spus o vedenie. Adeseori, după cum le povestește prietenilor la închisoare, lui Socrate i se arăta unul și același vis, care îi spunea mereu același lucru: "Socrate, arta muzelor să fie sârguința ta!" Însă, până în ultimele sale zile, Socrate a trăit liniștit cu gândul că filozofia lui este muzica supremă. Abia la închisoare, spre a-și despovăra în întregime conștiința, consimte să facă și muzica aceea "ordinară". A versificat, într-adevăr, niște fabule prozaice pe care le cunoștea, dar nu cred să fi împăcat muzele cu aceste exerciții metrice.

În Socrate s-a întruchipat o s i n g u r ă latură a elenicului, acea l i m p e z i m e a p o l i n i c ă, fără nici un adaos exotic, el apare ca o rază de lumină pură și transparentă, ca un prevestitor și herald al ș t i i n ț e i care urma să se nască tot în Grecia. Știința însă și arta se exclud: din acest punct de vedere este semnificativ că Socrate este cel dintâi mare elen care a fost urât; așa după cum la el totul este, de fapt, simbolic. El este părintele logicii, care reprezintă în modul cel mai pronunțat caracterul științei pure: el este distrugătorul dramei muzicale, care concentrase în sine razele întregii arte vechi.

Această din urmă trăsătură îi este proprie și într-un sens mult mai profund decât putea fi arătat până acum. Socratismul este mai vechi decât

Socrate; influența sa asupra desființării artei se face remarcată cu mult mai înainte. Elementul dialecticii, caracteristic lui, s-a strecurat în drama muzicală cu multă vreme înaintea lui Socrate și a acționat pustiitor în trupul ei frumos. Ruina a început de la dialog. Se știe că dialogul nu exista inițial în tragedie; abia de când au apărut doi actori, deci relativ târziu, s-a dezvoltat dialogul. Ceva similar era și până atunci în schimbul de replici dintre erou și corifeu; aici însă d i s p u t a dialectică, datorită subordonării unuia față de altul, era totuși imposibilă. Însă de îndată ce doi actori principali au stat față-n față pe picior de egalitate, s-a declanșat, potrivit unei înclinații profund elene, emulația, și anume emulația întru cuvinte și argumente: în timp ce îndrăgitul dialog al tragediei grecești a rămas pentru totdeauna departe. Prin acea emulație s-a apelat la un element lăuntric al auditorului, ce fusese izgonit până atunci, ca ostil artei și respins de muze, din spațiile solemne ale artelor dramatice: Eris cea "rea". Căci Eris cea bună prezida din cele mai vechi timpuri la toate manifestările artistice și a adus în tragedie trei poeți care să concureze în fața poporului adunat la judecată. Când însă copia disputei verbale pătrunsese din sala tribunalului în tragedie, s-a născut pentru prima oară un dualism în substanța și efectul dramei muzicale. De aici încolo există părți ale tragediei în care mila a dat înapoi în fața bucuriei luminoase provocate de jocul zăngănitor al armelor dialecticii. Eroul dramei nu putea fi înfrânt, el trebuia, prin urmare, să fie făcut acum și erou al c u v â n t u l u i. Procesul, care începuse in așa-numita stichomythie, a continuat și a pătruns și în tiradele mai lungi ale actorilor principali. Treptat, toate personajele fac o asemenea paradă de perspicacitate, claritate și transparență, încât pentru noi ia naștere efectiv, la lectura unei tragedii sofocleene, o impresie generală năucitoare. Ni se pare că toate aceste figuri au pierit nu din cauza tragicului, ci a unei superfetații a logicului. N-avem decât să comparăm cât de diferit dialectizează eroii lui Shakespeare: peste toată gândirea, supoziția și deducția lor se revarsă o anumită frumusețe a interiorizare muzicală, în timp ce în tragedia greacă de mai târziu domină un foarte îngrijorător dualism al stilului, aici – puterea muzicii, acolo – cea a dialecticii. Cea din urmă câștigă tot mai puternic teren, până ajunge să aibă cuvântul hotărâtor în structura întregii drame. Procesul se termină cu piesa hazardată pe intrigă: cu aceasta, acel dualism este cu desăvârșire depășit, ca urmare a nimicirii totale a unuia dintre concurenți, muzica.

În acest sens, este deosebit de semnificativ că acest proces sfârșește în c o m e d i e, după ce începuse totuși in tragedie. Tragedia, ivită din izvorul adânc al milei, este, prin natura ei, p e s i m i s t ă. Existența este în ea ceva foarte îngrozitor, omul – ceva foarte nechibzuit. Eroul tragediei nu se descoperă, așa cum își închipuie estetica modernă, în lupta împotriva destinului, nici nu îndură ceea ce merită. Orb, mai degrabă, și îmbrobodit la cap, se aruncă în nenorocirea sa: și gestul său deznădăjduit, dar nobil, cu care se oprește

în fața acestei lumi a spaimei pe care tocmai a cunoscut-o ni se înfige ca un ghimpe în suflet. Dimpotrivă, dialectica este, din temelia ființei sale, o p t i m i s t ă: ea crede în cauză și efect și, prin aceasta, într-o relație necesară între vină și pedeapsă, virtute și fericire: exemplele ei aritmetice trebuie să se împartă fără rest: ea tăgăduiește tot ce nu poate analiza în mod abstract. Dialectica își atinge scopul neîncetat; fiecare concluzie este jubileul ei, limpezimea și luciditatea – singurul aer în care poate respira. Dacă elementul acesta pătrunde în tragedie, ia naștere un dualism ca între noapte și zi, muzică și matematică. Eroul, care trebuie să-și justifice faptele cu argumente și contra-
10 argumente, riscă să-și piardă compătimirea noastră: căci nenorocirea care îl lovește totuși după aceea nu dovedește decât că el și-a greșit pe undeva socotelile. Nenorocirea însă, pricinuită din niște greșeli de calcul, este mai mult un motiv de comedie. Când plăcerea stârnită de dialectică dezagregase tragedia, a luat naștere comedia modernă cu triumful ei neîncetat de șiretenie
15 și viclenie.

Conștiința socratică și credința sa optimistă în legătura necesară dintre virtute și știință, dintre fericire și virtute a avut drept urmare, în numeroase piese euripidiene, că, în final, se deschide perspectiva unei continuări pe deplin tihnite a existenței, de cele mai multe ori printr-o nuntă. În momentul în care
20 apare zeul într-un hârzob, ne dăm seama că sub mască se ascunde Socrate, care caută să echilibreze pe cântarul său fericirea și virtutea. Toată lumea cunoaște principiile socratice "Virtutea este știință: păcătuim doar din ignoranță. Cel virtuos este cel fericit." În aceste trei forme fundamentale ale optimismului zace moartea tragediei pesimiste. Cu mult înaintea lui Euripide, aceste
25 concepții au lucrat deja la desființarea tragediei. Dacă virtutea este știință, atunci eroul virtuos trebuie să fie dialectician. Datorită extraordinarei platitudini și sărăcii a gândirii etice, total nedezvoltate, eroul care dialectizează pe teme etice nu apare, adeseori, decât ca herald al trivialității și filistinismului moral. Trebuie doar să avem curajul de a recunoaște acest lucru, trebuie să admitem,
30 spre a-l trece pe Euripide complet sub tăcere, că și cele mai frumoase personaje ale tragediei sofocleene, o Antigona, o Electra, un Edip, ajung din când în când la înlănțuiri de idei cu totul insuportabil de triviale, că întotdeauna caracterele dramatice sunt mai frumoase și mai mărețe decât manifestarea lor prin cuvinte. Mult mai favorabil trebuie să cadă, din acest punct de vedere,
35 judecata noastră despre tragedia eschiliană mai veche: pentru care Eschil a dat, fie și inconștient, cea mai bună creație a sa. Pentru asemenea comparații noi avem un punct de sprijin de neclintit în limba și zugrăvirea caracterelor lui Shakespe⟨a⟩re. La el putem găsi o înțelepciune etică în fața căreia socratismul apare cam prezumțios și impertinent.

40 În ultima mea conferință n-am spus, în mod intenționat, decât puține lucruri despre limitele muzicii în drama muzicală greacă: în contextul acestor

considerații, va fi de înțeles de ce am socotit limitele muzicii în drama muzicală drept punctele periculoase din care a început procesul destrămării sale. Tragedia a pierit din pricina unei dialectici și etici optimiste: ceea ce vrea să spună la fel de mult ca: drama muzicală a pierit din lipsă de muzică. Socratismul pătruns în tragedie a împiedicat muzica să ajungă la o contopire cu dialogul și monologul: deși ea făcuse începutul extrem de eficace al acestei contopiri în tragedia lui Eschil. O altă consecință a fost aceea că muzica, tot mai strâmtorată, făcută în limite tot mai înguste, nu se mai simțea la locul ei în tragedie, ci s-a dezvoltat mai liber și mai îndrăzneț în afara acesteia, ca artă absolută. Este ridicol să chemi un spirit la prânz: este ridicol să pretinzi din partea unei muze atât de misterioase, grav-înflăcărate, cum este muza muzicii tragice, ca ea să cânte în sala de tribunal, în pauzele unei dispute dialectice. Cu sentimentul acestui ridicol, muzica a amuțit în tragedie, oarecum îngrozită de profanarea ei nemaipomenită; tot mai rar îndrăznea să-și ridice glasul, în cele din urmă se zăpăcește, cântă lucruri străine de ea, se rușinează și fuge cu totul din teatru. Pentru a vorbi absolut nevoalat, epoca de înflorire și apogeul dramei muzicale grecești este Eschil în prima sa mare perioadă, înainte să fi fost influențat de Sofocle: cu Sofocle începe decăderea treptată, până când, în fine, Euripide, cu reacția lui conștientă împotriva tragediei lui Eschil, îi pricinuiește sfârșitul cu o furtunoasă grabă.

Această sentință nu vine în contradicție decât cu o estetică răspândită azi: într-adevăr, pentru cele spuse de noi nu poate fi adusă nici cea mai neînsemnată mărturie, cu excepția celei a lui Aristofan, care, ca nici un alt geniu, este înrudit cu Eschil. Seamănul nu este recunoscut decât de seamănul său.

În încheiere, o singură întrebare. Drama muzicală a murit cu adevărat, a murit pentru totdeauna? Oare chiar să nu-i poată alătura germanul acelei apuse opere desăvârșite a trecutului nimic altceva decât "marea operă", cam așa cum apare, de obicei, maimuța lângă Ahile? Aceasta este cea mai serioasă problemă a artei noastre: și cel ce, ca german, [+ + +] seriozitatea acestei probleme [+ + +]

CONCEPȚIA DIONISIACĂ DESPRE LUME

1

Grecii, care își exprimă si, în același timp, oculteaza doctrina ezoterică a concepției despre lume prin zeii lor, au indicat drept dublu izvor al artei lor
5 două zeități, pe Apollo si Dionysos. Aceste nume reprezintă în domeniul artei contraste stilistice, care, aproape întotdeauna, vin în contact unul cu altul, se confruntă între ele în luptă si nu apar contopite decât o singură dată, în momentul de înflorire a "voinței" elene, în cadrul operei de artă a tragediei atice. În două ipostaze, vasăzică, omul atinge euforia existentei, în v i s si la
10 b e t i e. Frumoasa aparentă a lumii de vis, în care orice om este pe deplin artist, este cauza întregii arte figurative si, după cum vom vedea, și a unei importante părți a poeziei. Ne bucurăm percepând nemijlocit a s p e c t u l, toate formele ni se adresează; nu există nimic indiferent si de prisos. În suprema trăire a acestei realităti a visului, mai avem totusi senzația difuză a
15 a p a r e n ț e i ei: abia când această senzatie dispare, încep efectele patologice, prin care visul nu mai alină, iar naturala sa putere tămăduitoare încetează. În interiorul acelei limite însă nu se află numai niste imagini plăcute și senine, pe care le căutăm în noi cu acea atotîntelepciune: și lucrurile grave, triste, tulburi, sumbre sunt contemplate cu aceeasi plăcere, numai că până și aici vălul
20 aparentei trebuie să fluture și nu poate înveli în întregime formele fundamentale ale realității. În timp ce, prin urmare, visul este jocul fiecărui om în parte de-a realul, arta modelatorului (într-un sens mai larg) este j o c u l d e - a v i s u l. Statuia ca bloc de marmură este un lucru foarte real, dar realul statuii c a p l ă s m u i r e a v i s u l u i este persoana vie a zeului. Atâta vreme cât
25 statuia plutește încă în fata ochilor artistului ca viziune, el continuă să se joace de-a realul: când transpune această imagine în marmură, el se joacă de-a visul.

În ce sens a putut deveni acum A p o l l o zeu al a r t e i? Numai în măsura în care el este zeul reprezentărilor onirice. El este "Strălucitorul"*
30 prin excelentă: la cea mai adâncă origine – zeu al soarelui si al luminii, care se reveleaza în strălucire. "Frumusetea" este elementul său: o vesnică tinerete i-a fost dată. Dar și frumoasa strălucire** a lumii visurilor este împărăția sa: adevărul superior, perfecțiunea acestor stări în contrast cu realitatea zilnică,

---

* si ** v. nota * si ** p. 21 (n.t.).

lacunar perceptibilă, îl ridică la rangul de zeu prezicător, dar, la fel de cert, de zeu al artei. Zeul frumoasei străluciri trebuie să fie, totodată, zeul adevăratei cunoașteri. Dar acea graniță fragilă pe care viziunea n-are voie s-o treacă, fără urmări patologice, acolo unde aparența nu amăgește numai, ci și înșală, 5 n-are voie să lipsească nici ea din natura lui Apollo: acea limitare moderată, acea libertate a impulsurilor mai sălbatice, acea înțelepciune și liniște a zeului modelator. Ochiul trebuie să-i fie "solar" și calm: chiar și atunci când privește mânios și fără chef, sfințenia frumoasei străluciri se odihnește în el.

Arta dionisiacă, dimpotrivă, se bazează pe jocul de-a beția, de-a extazul. 10 Două forțe mai cu seamă sunt acelea care-l ridică pe naivul copil al naturii la uitarea de sine a beției, instinctul trezit de primăvară și băutura narcotică. Efectele lor sunt simbolizate în figura lui Dionysos. Acel principium individuationis este sfărâmat în ambele situații, subiectivul dispare cu totul din fața puterii erupând a general-omenescului, chiar a universal-naturalului. 15 Serbările dionisiace nu numai înnoadă legătura dintre om și om, ci și împacă omul și natura. De bunăvoie își aduce pământul darurile, fiarele cele mai sălbatice se apropie pașnic: carul lui Dionysos, împodobit cu ghirlande florale, este tras de pantere și tigri. Toate delimitările dintre caste, pe care nevoia și samavolnicia le-au statornicit între oameni, dispar: sclavul e om liber, nobilul 20 și omul de rând se unesc în aceleași coruri bahice. În cete care cresc mereu, se vânzolește din loc în loc evanghelia "armoniei universale": cântând și dansând, omul se manifestă ca membru al unei comunități superioare, mai ideale: s-a dezvățat de mers și de vorbit. Mai mult: se simte vrăjit și a devenit cu adevărat altul. Precum grăiesc dobitoacele, iar pământul dă lapte și miere, 25 tot așa răsună și-n el ceva supranatural. Se simte zeu, ceea ce altădată trăia numai în imaginația lui o simte acum în sine însuși. Ce mai înseamnă acum pentru el reprezentările și statuile? Omul nu mai este artist, a devenit operă de artă, el umblă la fel de fascinat și de pătruns cum a văzut în vis că umblă zeii. Forța artistică a naturii, nu aceea a unui om, se manifestă aici: o argilă 30 mai nobilă, o marmură mai prețioasă se frământă și se ciopleşte aici: Omul. Omul acesta modelat de artistul Dionysos stă în raport cu natura ca statuia în raport cu artistul apolinic.

Acum, dacă beția este jocul naturii cu omul, creația artistului dionisiac este jocul de-a beția. Situația aceasta poate fi înțeleasă doar alegoric, dacă 35 n-ai trăit-o tu însuți: ceva asemănător este atunci când visezi și-ți dai seama, totodată, că visul nu-i decât vis. Astfel trebuie să fie slujitorul lui Dionysos la beție și să stea totodată la pândă, ca observator, în spatele său. Arta dionisiacă nu se vădește în alternanța lucidității cu beția, ci în alăturarea lor.

Această alăturare caracterizează apogeul elenismului: la început, Apollo 40 este singurul zeu elen al artei și puterea lui consta în a-l tempera până într-acolo pe Dionysos, care s-a năpustit din Asia, încât a putut lua naștere cea mai

frumoasă alianță frățească. Aici se-nțelege cel mai lesne idealismul incredibil al ființei elene: dintr-un cult al naturii, care înseamnă la asiatici dezlănțuirea cea mai crudă a instinctelor elementare, o viață animalică panhetairică, ce aruncă în aer, pentru o anumită vreme, toate legăturile sociale, a ajuns la ei o sărbătoare a mântuirii, o zi a transfigurării. Toate instinctele sublime ale ființei lor se manifestă în această idealizare a orgiei.

Niciodată, lumea elenă nu s-a aflat într-o primejdie mai mare decât la sosirea furtunatică a noului zeu. Niciodată, pe de altă parte, înțelepciunea delficului Apollo nu s-a arătat într-o lumină mai frumoasă. Împotrivindu-se la început, l-a înfășurat pe redutabilul adversar în mrejele cele mai subțiri, încât acesta abia dacă a putut băga de seamă că a căzut în semicaptivitate. În timp ce preoțimea delfică trata noul cult din perspectiva profundei sale consecinte asupra proceselor de regenerare socială și-l sprijinea în conformitate cu interesele ei politico-religioase, în timp ce artistul apolinic învăța cu circumspectă moderație din arta revoluționară a ritualurilor bahice, în timp ce, în sfârsit, supremația anuală, conform rânduielilor cultului delfic, era împărțită între Apollo și Dionysos, amândoi zeii ieșiseră oarecum învingători din confruntarea lor: o împăcare pe câmpul de luptă. Dacă vrem să vedem foarte clar cu câtă putere reprima elementul apolinic irațional-supranaturalul lui Dionysos, să ne gândim că în perioada muzicală anterioară γενοξ διθυραμβικον* era, totodată ησυχαστικον**. Cu cât creștea acum mai puternic spiritul artistic apolinic, cu atât mai liber se dezvolta zeul-frate Dionysos: în același timp în care primul ajungea la deplina contemplare, oarecum impasibilă, a frumuseții, pe vremea lui Fidias, celălalt explica în tragedie misterul universal și spaima universală și, în muzica tragică, exprima cel mai intim gând al naturii, țesătura "voinței" în și peste toate fenomenele.

Dacă muzica este și artă apolinică, atunci, în sens strict, nu-i decât ritmul, a cărui forță i m a g i s t i c ă a fost cultivată pentru reprezentarea stărilor apolinice: muzica lui Apollo este arhitectură în sunete, mai mult: în sunete doar sugerate, cum sunt cele ale lirei. Este ținut cu prudentă la distanță tocmai elementul care constituie caracterul muzicii dionisiace, ba chiar al muzicii în general, forța zguduitoare a sunetului și lumea absolut incomparabilă a armoniei. Pentru aceasta, grecul avea cea mai fină sensibilitate, așa cum trebuie s-o deducem din caracteristica severă a t o n a l i t ă ț i l o r, chiar dacă nevoia unei armonii d e s ă v â r ș i t e, cu adevărat răsunătoare, este mult mai modestă la ei decât în lumea modernă. În succesiunea armonică și chiar în forma ei abreviată, în așa-numita melodie, se manifestă "voința" în mod absolut nemijlocit, fără să fi pătruns mai înainte în vreun fenomen. Orice individ poate

* *În gr. în original: "genul ditirambic" (n.t.).*

** *În gr. în original: "isihastic" (n.t..).*

servi ca simbol, oarecum ca un caz particular pentru o regulă generală: invers însă, artistul dionisiac va prezenta nemijlocit și limpede esența lucrurilor ce se manifestă la suprafață: el stăpânește, oricum, haosul voinței nedevenite încă formă și poate plăsmui din el, în orice moment creator, o nouă lume, d a r s i p e c e a v e c h e, cunoscută ca fenomen. În acest ultim sens, el este muzician tragic.

În beția dionisiacă, în parcurgerea furtunoasă a tuturor gamelor sufletești prin excitațiile narcotice sau prin descătușarea instinctelor primăvăratice, natura se manifestă cu cea mai mare forță a sa: ea strânge iarăși laolaltă indivizii și-i face să se simtă una; așa încât acel principium individuationis apare oarecum ca stare de slăbiciune continuă a voinței. Cu cât mai desăvârșită este voința, cu atât mai mult se fărâmițează totul în fiecare individ în parte, cu cât mai sigur de sine, mai despotic este dezvoltat individul, cu atât mai slab este organismul pe care-l slujește. Din acele stări deci țâșnește parcă un elan sentimental al voinței, un "suspin al creaturii" după cele pierdute: din plăcerea supremă răsună țipătul de groază, bocetele languroase după o pierdere ireparabilă. Natura voluptuoasă își celebrează saturnaliile și ziua morților, totodată. Afectele preoților ei sunt amestecate în chipul cel mai miraculos, suferințele trezesc plăcere, jubilarea smulge accente dureroase din piept. Zeul ο λυσιος* a eliberat totul cu de la sine putere, a schimbat totul. Cântatul și mimica unor mase astfel excitate, în care natura a dobândit glas și mișcare, erau pentru lumea homerico-greacă ceva cu totul nou și nemaipomenit; era acel ceva oriental al său pe care trebuia să-l învingă mai întâi prin imensa ei forță ritmică și imagistică și chiar l-a învins, cum a făcut-o, în aceeași vreme, cu stilul templelor egiptene. Era poporul apolinic, care a pus instinctul teribil de puternic în lanțurile frumuseții: a subjugat cele mai primejdioase elemente ale naturii, cele mai sălbatice fiare ale ei. Admirăm puterea idealistă a lumii elene cel mai mult atunci când îi comparăm spiritualizarea serbărilor dionisiace cu ceea ce a luat naștere din același izvor la alte popoare. Asemenea serbări sunt străvechi și pretutindeni certificabile, cele mai vestite în Babilon, sub numele de sakee. Aici, pe durata a cinci zile de sărbătoare, era sfărâmată orice legătură politică și socială; dar centrul se afla în destrăbălarea sexuală, în distrugerea vieții de familie prin hetairismul nețărmurit. Replica la aceasta o oferă tabloul serbărilor dionisiace grecești schițat de Euripide în Bacantele: din el năvălește aceeași atracție sexuală, aceeași beție muzicală transfiguratoare pe care Scopas și Praxitele au concentrat-o în statuie. Un crainic povestește că s-a urcat cu turmele, în arșița amiezii, pe culmile muntelui: este momentul potrivit și locul potrivit pentru a arunca o privire de jur împrejur; acum, Pan doarme, acum, cerul este planul secund, încremenit, al unei aureole, acum î n f l o r e ș t e

* În gr. în original: "cel eliberator" (n.t.)

ziua. Pe o pășune alpină, crainicul observă trei coruri de femei dormind împrăștiate pe pământ și având o ținută decentă: multe femei s-au rezemat de trunchiurile brazilor: totul dormitează. Deodată, mama lui Penteu începe să jubileze, somnul este alungat, toate sar în sus, un model de aleasă cumsecădenie; tinerele fete și femeile își lasă pletele să le curgă pe umeri, își aranjează blana de căprioară dacă, în somn, i s-au desfăcut legăturile și nodurile. Se încing cu șerpi, care le ling drăgăstos obrajii, câteva femei iau în brațe pui de lupi și căprioare și-i alăptează. Toate se împodobesc cu cununi de iederă și volbură. o lovitură de tirs în stâncă și se revarsă apă: o izbitură de toiag în sol și izbucneste un izvor de vin. Miere dulce picură din ramuri; când cineva atinge doar cu vârful degetelor pământul, țâșnește lapte alb ca zăpada. – Aceasta este o lume cu totul vrăjită, natura își sărbătorește împăcarea cu omul. Mitul spune că Apollo l-a împreunat la loc pe sfârtecatul Dionysos. Aceasta este imaginea lui Dionysos recreat de Apollo, salvat din sfârtecarea lui asiatică. –

2

Zeii greci, odată desăvârsiți, asa cum ne întâmpină deja la Homer, nu trebuie întelesi, desigur, ca niste produse ale nevoii și necesității: asemenea ființe nu le-a născocit, fireste, simtirea zguduită de frică: nu ca să se înstrăineze de viață, o fantezie genială le-a proiectat imaginile în cerul albastru. Din ele vorbește o religie a vieții, nu a datoriei sau a ascezei sau a spiritualității. Toate figurile acestea respiră triumful existenței, un sentiment plenar al vieții le însoțește cultul. Ele nu revendică: în ele este divinizat tot ce există, indiferent dacă este bun sau rău. Comparată cu gravitatea, sacralitatea și strictețea altor religii, cea greacă este în primejdie de a fi subestimată ca joacă fantastică – dacă nu ne reprezentăm o înclinatie a ei, adesea nerecunoscută, spre cea mai profundă înțelepciune, prin care acea existență epicureică a zeilor apare dintr-o dată ca o creație a poporului de incomparabili artisti și, aproape, ca supremă creație. Filozofia *poporului* este cea pe care silvanul încătușat o dezvăluie muritorilor: "cel mai bun lucru este să nu fii, al doilea – să mori cât mai repede". Aceeași filozofie este cea care formează planul secund al acelei lumi a zeilor. Grecul cunoștea cruzimile și ororile existenței, dar le voala ca să poată trăi: o cruce ascunsă printre trandafiri, după simbolul goethean. Acea lume strălucitoare a olimpienilor a ajuns la supremație numai fiindcă domnia sumbră a acelei μοιρα*. care îi hotărăște lui Ahile moartea timpurie si lui Edip grozăviile, trebuia să fie ascunsă sub figurile strălucitoare ale lui Zeus, Apollo, Hermes ș.a.m.d. Dacă ar fi îndepărtat cineva *aparența* artistică a acelei *lumi intermediare*, ar fi trebuit să dea ascultare înțelepciunii silvanului,

* *În gr. în original (n.t.).*

însoțitorul dionisiac. Această nevoie era aceea din care geniul artistic al acelui popor a creat zeii aceștia. O teodicee n-a fost, de aceea, niciodată o problemă elenă: lumea se ferea să le atribuie zeilor existența lumii și deci responsabilitatea pentru caracterul acesteia. Și zeii sunt supuși acelei αναγκη*: aceasta este o dovadă de extraordinară înțelepciune. Existența sa, așa cum se poate vedea acum într-o oglindă transfiguratoare și cum se poate apăra cu această oglindă împotriva Meduzei – aceasta era geniala strategie a "voinței" elene ca să poată trăi cu adevărat. Căci altfel cum ar fi putut suporta existența acel popor extrem de sensibil, atât de minunat înzestrat pentru suferință, dacă aceasta nu i-ar fi fost revelată în zeii săi, scăldată într-o aureolă superioară! Același instinct care creează arta, ca o completare și desăvârșire a existenței, îndemnând la trăirea mai departe a vieții, a dat naștere și lumii olimpiene, o lume a frumuseții, a tihnei, a desfătării.

Dinăuntrul acțiunii unei astfel de religii, viata, în lumea homerică, este percepută ca ceva demn de dorit în sine: viața sub via lumină solară a unor asemenea zei. Suferința oamenilor homerici se raportează ia despărțirea de această existență, în primul rând la despărțirea înainte de vreme: când bocetul răsună cu adevărat, el jeleste iar pe "Ahile care a trăit puțin", rapida perindare a neamului omenesc, dispariția epocii eroilor. Nu este nevrednic de cei mai mari eroi să-si dorească o continuare a vieții, fie și ca zilieri. Nicicând nu s-a manifestat "voința" mai deschis decât în lumea elenă, al cărei bocet este și cântecui ei de slavă. De aceea, omul modern tânjește după vremea aceea în care i se pare că deslușește acordul deplin dintre natură și om, de aceea, elenicul este cuvântul-cheie pentru toți cei ce trebuie să caute modele strălucitoare pentru afirmarea constientă a voinței lor; de aceea, în sfârșit, a luat nastere sub mâinile unor scriitori senzuali noțiunea de "seninătate greacă", așa încât o destrăbălată viață de trântor îndrăznește, într-un chip necuviincios, să se scuze cu cuvântul "grec", ba chiar să-i onoreze pe alții cu el.

Datorită tuturor acestor reprezentări despre cele mai alese lucruri care se rătăcesc printre cele mai de rând, lumea elenă a fost socotită prea necizelată și simplă și modelată oarecum după chipul unor natiuni neechivoce, cumva unilaterale (de pildă, romanii). Ar trebui să bănuim totuși nevoia de aparență artistică și în concepția despre lume a unui popor care transformă, de obicei, în aur tot ce atinge. Într-adevăr, chiar întâlnim, cum s-a arătat deja, o enormă iluzie în această concepție despre lume, aceeasi iluzie de care natura se servește cu atâta regularitate pentru a-si atinge scopurile. Adevăratul tel este mascat sub chipul unei himere: după ea întindem noi mâinile, și asta reușește natura amăgindu-ne. În greci, voința voia să se contemple pe sine însăși transfigurată în operă de artă: spre a se glorifica pe sine, creaturile ei au fost nevoite

* *În gr. în original: "necesitate" (n.t.)*

să se simtă ele însele demne de glorificare, au fost nevoite să-și revadă imaginea într-o sferă superioară, oarecum idealizată, fără ca această lume perfectă a contemplației să fi operat ca imperativ sau ca reproș. Aceasta este sfera frumuseții în care-și privesc ei imaginile răsfrânte, olimpienii. Ajutându-se de această armă, voința elină s-a luptat împotriva înclinației – corelative artisticului – pentru *suferință* și înțelepciunea suferinței. Din această luptă si ca moment al *victoriei* sale, s-a născut tragedia.

Betia suferinței și *visul frumos* își au diferite lumi de zei: cea dintâi pătrunde, cu atotputernicia condiției sale, în cele mai intime gânduri ale naturii, cunoaște formidabila înclinație spre viață și, în același timp, moartea continuă a tuturor celor născute; zeii pe care îi creează ea sunt buni si răi, seamănă cu hazardul, înspăimântă prin conformismul, brusc ieșit la iveală, față de cele ursite, sunt nemilostivi și fără bucuria frumosului. Ei sunt înrudiți cu adevărul și se apropie de abstract: rareori și anevoie se încheagă în forme. Privindu-i, încremenești: cum să trăiești cu ei? Dar nici nu trebuie: aceasta este lecția lor.

De la această lume a zeilor, dacă ea nu poate fi voalată complet, ca un secret blamabil, privirea trebuie întoarsă prin strălucitoarea naștere în vis a lumii olimpiene alăturate: de aceea, flacăra culorilor ei, concretetea figurilor ei se intensifică cu atât mai mult, cu cât se impune mai puternic adevărul sau simbolul acestuia. Niciodată însă lupta dintre adevăr și frumusețe n-a fost mai acerbă decât în timpul invaziei ritualului dionisiac: atunci, natura se dezvăluia și vorbea despre taina ei cu înspăimântătoare limpezime, cu un *ton* în fața căruia aparenta seducătoare își pierdea aproape orice putere. Din Asia a țâșnit acest izvor: dar a trebuit să devină torent în Grecia, fiindcă a găsit aici pentru prima oară ceea ce Asia nu-i oferise, cea mai fermecătoare sensibilitate și predispoziție pentru suferintă, asociate cu cea mai agilă cugetare si perspicacitate. Cum a salvat Apollo lumea elină? Noul sosit a fost atras în lumea aparenței frumoase, în lumea olimpiană: i s-au adus ca jertfe multe dintre onorurile celor mai venerate zeități, ale lui Zeus, de pildă, si Apollo. Niciodată n-au fost organizate pentru vreun străin mai multe ceremonii: de aceea a și fost un străin redutabil (hostis*, în orice caz), suficient de puternic să dărâme casa ospitalieră. O mare revoluție a început în toate formele de viață: Dionysos pătrundea peste tot, până și în artă.

Contemplarea, frumosul, aparența delimitează domeniul artei apolinice: este lumea transfigurată a ochiului care, în vis, cu pleoapele închise, creează artistic. În această stare onirică vrea să ne aducă și *eposul*: noi nu trebuie să vedem nimic cu ochii deschiși, ci să ne desfătăm privind imaginile interioare, la producerea cărora caută să ne stimuleze rapsodul prin abstracțiuni. Efectul

* *În lat. în original: "dusman" (n.t.).*

artelor figurative este atins aici pe un drum ocolit: pe când sculptorul ne conduce, prin marmura cioplită, la zeul *viu* văzut de el în vis, încât figura care pluteşte, de fapt, în faţa ochilor ca τελος* se lămureşte atât pentru sculptor, cât si pentru privitor, iar cel dintâi dă prilej ultimului să vadă prin *figura intermediară* a statuii: astfel, poetul epic vede aceeasi figură vie şi vrea s-o aducă şi înaintea altora spre contemplare. Dar el nu mai pune între sine şi om nici o statuie: el povesteste, mai degrabă, cum acea figură le confirmă viata, prin mişcare, sunet, cuvânt, fapte, el ne constrânge să însoţim o mulţime de efecte înapoi spre cauze, ne obligă la o compoziţie artistică. El si-a atins telul atunci când noi vedem clar în faţa noastră figura sau grupul sau imaginea, atunci când el ne comunică acea stare onirică în care el însuşi a produs mai întâi acele reprezentări. Provocarea eposului la creatie *plastică* dovedeşte cât de absolut diferită este lirica de epos, fiindcă aceea nu are niciodată ca scop modelarea figurilor. Ceea ce au comun amândouă nu-i decât ceva material, cuvântul, mai general formulat – notiunea: când vorbim despre poezie, nu avem în vedere vreo categorie coordonată cu arta figurativă si cu muzica, ci o conglutinare a două mijloace artistice total diferite în sine, dintre care unul înseamnă o cale spre arta plastică, celălalt o cale spre muzică: ambele însă nu sunt decât *căi* spre creatia artistică, nu arte propriu-zise. În acest sens, fireste, nici pictura, nici sculptura nu sunt decât mijloace artistice: arta adevărată este putinţa de a crea imagini, indiferent dacă acest lucru este pre-creatie sau post-creaţie. Pe această calitate – una general omenească – se bazează *importanta culturală* a artei. Artistul – cel care invită la artă prin mijloace artistice – nu poate fi, în acelasi timp, organul absorbant al manifestării artistice.

Imagolatria *culturii* apolinice, fie că aceasta se manifesta în templu, în statuie sau în eposul homeric, îşi avea telul sublim în cerinţa etică a *măsurii*, paralelă cu cerinţa estetică a frumuseţii. Măsura prezentată ca cerinţă este posibilă doar atunci când măsura, limita *poate fi cunoscută*. Pentru a-ţi putea reprezenta limitele, trebuie să le cunoşti: de aici îndemnul apolinic γνωθι σεαυτον** Dar oglinda în care grecul apolinic se putea vedea pe sine însusi, adică recunoaste-te, era lumea zeilor olimpieni: aici însă el şi-a recunoscut şi cea mai specifică natură acoperită de aparenţa frumoasă a visului. Măsura, în jugul căreia se mişca noua lume divină – faţă în faţă cu o lume de titani prăbusiţi) era aceea a frumuseţii, limita pe care grecul nu putea s-o depăşească era aceea a aparentei frumoase. Scopul cel mai intim al unei culturi orientate spre aparenţă şi măsură nu poate fi decât valoarea adevărului: cercetătorului neobosit în slujba *lui* i s-a strigat ca preaputernicului titan avertismentul μηδεν αγαν***. Prin Prometeu, lumii eline i se dă un exemplu de

---

* *În gr. în original: "scop" (n.t.).*

** *În gr. în original: "cunoaste-te pe tine însuti" (n.t.).*

*** *În gr. în original: "nimic prea mult" (n.t.)*

cât de nociv acționează încurajarea exagerată a cunoașterii umane atât asupra încurajatorului, cât și asupra încurajatului. Cine vrea să supraviețuiască în fața zeului cu înțelepciunea sa trebuie, ca Hesiod, μετρον εχειν σοφιης*.

Într-o lume astfel construită și protejată artificial a pătruns acum sunetul extatic al serbărilor dionisiace în care s-a manifestat întreaga *supramăsură* a naturii în ceea ce privește bucuria și suferința și, totodată, cunoașterea. Tot ce trecea până atunci drept limită, drept etalon al măsurii s-a dovedit aici ca o aparență artificială: "supramăsura" s-a dezvăluit ca adevăr. Pentru prima oară, cântecul popular demonic de fascinant a început să vuiască în toată beția unui sentiment extraordinar de puternic: ce însemna față de acesta artistul psalmodiind al lui Apollo, cu sunetele sugerate doar timid de κιθαρα** sa? Ceea ce mai înainte s-a propagat prin spirit de castă în corporațiile poetico-muzicale și, totodată, a fost ținut departe de toată participarea profană, ceea ce a trebuit să se mențină prin autoritatea geniului apolinic pe treapta unei arhitectonici simple, elementul muzical, a înlăturat toate stavilele din calea sa: ritmica, mișcându-se mai înainte numai în cel mai simplu zig-zag, și-a eliberat membrele pentru dansul bahic. *Sunetul* n-a mai răsunat ca înainte, într-o evanescentă fantomatică, ci într-o înmiită depășire a măsurii și cu acompaniamentul instrumentelor de suflat de joasă tonalitate. Și cel mai misterios lucru s-a întâmplat: armonia a venit aici pe lume, lume care, în mișcarea ei, determină înțelegerea nemijlocită a voinței naturii. Acum, lucrurile dimprejurul lui Dionysos, care stăteau ascunse în chip artificial în lumea apolinică, au ieșit la iveală: întreaga strălucire a zeilor olimpieni a pălit în fața înțelepciunii lui Silen. O artă care rostea adevărul în beția ei extatică alunga muzele pseudoartelor; în uitarea de sine a stărilor dionisiace, individul se scufunda cu tot cu limitele și măsurile sale: un amurg al zeilor era iminent.

Ce intenționa voința, care, în cele din urmă, este totuși *de acord* să admită elementele dionisiace, împotriva propriei sale creații apolinice?

Asta privea o nouă și superioară μηχανη*** a existenței, nașterea *gândirii tragice*.–

3

Extazul stării dionisiace, cu distrugerea stavilelor și limitelor obișnuite ale existenței, conține, pe durata ei, un element *letargic*, în care se scufundă tot ce a fost trăit în trecut. Astfel, prin această prăpastie a uitării, lumea realității cotidiene și a celei dionisiace se separă una de alta. De îndată însă ce acea realitate cotidiană reapare în conștiință, ea este simțită cu *scârbă*

---

* *În gr. în original: "să aibă măsura înțelepciunii" (n.t.).*

** *În gr. în original: "liră" (n.t.).*

*** *În gr. în original: "posibilitate" (n.t.).*

ca atare: o dispoziție ascetică, negând voința, este rodul acelor stări. În minte, dionisiacul, ca ordine superioară a lumii, se opune uneia de rând și proaste: grecul voia fuga absolută din această lume a vinii și destinului. El se amăgea anevoie cu o lume de după moarte: dorința lui aspira mai sus, dincolo de zei, el nega existența dimpreună cu mirajul strălucind multicolor al zeilor ei. În limpezimea trezirii din beție, el vede pretutindeni latura îngrozitoare sau absurdă a existenței umane: ceea ce îl scârbește. Acum înțelege el înțelepciunea silvanului.

Aici este atinsă limita cea mai primejdioasă, pe care voința elină, cu principiul ei fundamental apolinico-optimist, o putea îngădui. Aici, ea a acționat numaidecât cu puterea ei tămăduitoare naturală, spre a încovoia din nou acea dispoziție negatoare: instrumentul ei este opera de artă tragică și ideea tragică. Intenția ei nu putea fi nicidecum să înăbușe sau să reprime starea dionisiacă: o subjugare directă era imposibilă, iar dacă era posibilă, ar fi fost extrem de periculoasă: căci elementul oprimat în efuziunea acestei stări își croia drum atunci prin altă parte și răzbătea în toate punctele vitale.

Înainte de toate trebuia convertită acea repulsie față de latura îngrozitoare și absurdă a existenței în reprezentări cu care se poate trăi: acestea constituie sublimul ca potolire artistică a îngrozitorului și ridicolul ca despovărare artistică de scârba față de absurd. Aceste două elemente împletite unul cu altul sunt reunite într-o singură operă de artă, care imită betia, care se joacă de-a beția.

Sublimul și ridicolul este un pas dincolo de lumea aparenței frumoase, căci în ambele concepte este simțită o contradictie. Pe de altă parte, ele n-au drept conținut, în nici un chip, adevărul: ele sunt o voalare a adevărului, care, de fapt, este mai transparentă decât frumusețea, dar totuși o voalare. Avem, așadar, în ele o lume intermediară între frumusete și adevăr: în ea este posibilă o reunire a lui Dionysos și Apollo. Această lume se manifestă într-un joc de-a betia, nu într-o totală înghițire de către ea. În actor, noi recunoaștem omul dionisiac, poetul, cântăretul, dansatorul instinctiv, dar ca om dionisiac jucat. El caută să atingă modelul acestuia prin emoția sublimului sau și prin emotia râsului: el trece dincolo de frumusețe și totuși nu caută adevărul. În mijlocul amânduroua, el rămâne plutind. El nu aspiră spre aparența frumoasă, dar totuși spre aparentă, nu spre adevăr, ci spre verosimilitate. (Simbolul, semnul adevărului). Actorul n-a fost, firește, la început, de unul singur: el urma să reprezinte masa dionisiacă, poporul: de aici, corul ditirambic. Prin jocul de-a beția, urma să se despovăreze el însuși oarecum de beție, ca si corul înconjurător al spectatorilor, de betie. Din punctul de vedere al lumii apolinice, lumea elină trebuia să se tămăduiască și să ispășească: Apollo, adevăratul zeu al tămăduirii si al ispășirii, l-a salvat pe grec de extazul clar văzător și de scârba de existentă – prin opera desăvârșită a gândirii tragicomice.

Noua lume artistică, a sublimului și a ridicolului, aceea a "verosimilității" se baza pe o altă concepție despre zei și lume decât cea anterioară despre aparența frumoasă. Cunoașterea grozăviilor și absurdităților existenței, a ordinii tulburate și a ursitei iraționale, în general a enormei *suferințe* din întreaga natură dezvăluise figurile așa de meșteșugit voalate ale Moirei* și Eriniilor, Meduzei și Gorgonei: zeii olimpieni se aflau în cea mai mare primejdie. Prin opera de artă tragicomică au fost salvați, în timp ce și ei au fost cufundați în marea sublimului și ridicolului: au încetat de a fi doar "frumoși", au absorbit oarecum în sine acea ordine divină anterioară și caracterul ei sublim. Acum s-au despărțit în două grupuri, numai câțiva pluteau la mijloc, ca zeități când sublime, când ridicole. Întâi si întâi, Dionysos însuși recepta acea natură schismatică.

În cazul a două modele se vede cel mai bine cum se putea trăi din nou acum, în perioada tragică a lumii elene, în cel al lui Eschil si în cel al lui Sofocle. Sublimul îi apare celui dintâi, ca gânditor, cel mai mult în justiția impunătoare. Om și zeu se află la el în cea mai strânsă comuniune subiectivă, divinul, echitabilul, eticul si *fericirea* sunt pentru el unitar împletite. Cu această balanță se măsoară individul, om sau titan. Zeii sunt reconstruiți după această normă justițiară. Așa, de pildă, credința populară în demonul ademenitor, îndemnând la greșeli – o rămășiță a acelei străvechi lumi a zeilor detronați de olimpieni – este corectată prin faptul că acest demon devine o unealtă în mâna drept-pedepsitorului Zeus. Ideea la fel de străveche – de asemeni străină olimpienilor – a blestemului sângelui este despuiată de orice cruzime, fiindcă la Eschil nu există nici un fel de *necesitate* a nelegiuirii pentru individ și oricine poate scăpa de el.

În timp ce Eschil găsește sublimul în caracterul sublim al justiției olimpiene, Sofocle îl vede – în chip surprinzător – în caracterul sublim al impenetrabilității justiției olimpiene. El restabilește în toate punctele punctul de vedere popular. Nejustificarea unui destin îngrozitor îi părea sublimă, enigmele cu adevărat de nedezlegat ale existenței umane erau muzele lui tragice. Suferința își dobândește la el transfigurarea; ea este percepută ca ceva sacralizator. Distanța dintre uman și divin este de nemăsurat; de aceea, se impune cea mai profundă supunere și resemnare. Adevărata virtute este σωφροσυνη**, de fapt o virtute negativă. Umanitatea eroică este cea mai nobilă umanitate fără acea virtute; destinul ei demonstrează acea prăpastie uriașă. O *vină* abia dacă există, doar o lipsă de cunoaștere cu privire la valoarea omului și la limitele sale.

Acest punct de vedere este, în orice caz, mai profund și mai lăuntric decât cel eschilian, el se apropie într-o măsură însemnată de adevărul dionisiac

---

* *În gr. în original: Moira (n.t.).*

** *În gr. în original (n.t.).*

și-l exprimă fără multe simboluri – și totuși! recunoaștem aici principiul etic al lui Apollo întrețesut în concepția dionisiacă despre lume. La Eschil, repulsia este dizolvată în fiorii sublimi provocați de înțelepciunea rânduielilor lumii, care sunt g r e u de cunoscut numai datorită slăbiciunii omului. La Sofocle,
5 acești *fiori sunt și mai mari,* deoarece acea înțelepciune este cu totul de nepătruns. E dispoziția clară a cucerniciei, care este fără luptă, pe când cea eschiliană are întruna menirea să justifice justiția divină și de aceea se oprește mereu în fața unor noi probleme. "Limita omului", pe care Apollo cere s-o căutăm, este cognoscibilă pentru Sofocle, dar este mai îngustă și mai
10 mărginită decât era socotită de Apollo în epoca predionisiacă. Lipsa de cunoaștere a omului în privința sa este problema sofocleană, lipsa de cunoaștere a omului în privința zeilor – cea eschiliană.

Cucernicie, *admirabilă mască a instinctului de a trăi! Dăruire unei* desăvârșite l u m i a v i s u l u i , căreia îi este conferită suprema î n ț e l e p-
15 c i u n e etică! Fugă din fața adevărului, spre a-l putea adora de departe, înveli în nouri! Împăcare cu realitatea, f i i n d c ă este enigmatică! Repulsie față de dezlegarea enigmelor, fiindcă nu suntem zei! Voluptuoasă aruncare în pulbere, fericită liniște în nefericire! Supremă autonegare a omului în suprema sa afirmare! Glorificare și transfigurare a amenințărilor și grozăviilor existenței
20 ca lecuire d e existență! Viață plină de bucurii în disprețul vieții! Triumf al voinței în negarea ei!

Pe această treaptă a cunoașterii nu există decât două căi, cea a s a - c r u l u i și cea a a r t i s t u l u i t r a g i c: ambele au în comun faptul că, deși în cea mai clară conștiință a nimicniciei existenței, pot totuși să continuie a
25 trăi, fără a simți vreo fisură în concepția lor despre viață. Repulsia față de continuarea vieții este percepută ca mijloc de creație, indiferent dacă aceasta este una sacralizantă sau una artistică. Înspăimântătorul sau absurdul este înălțător, fiindcă nu-i decât a p a r e n t înspăimântător sau absurd. Forța dionisiacă a fermecării încă se menține aici pe piscul cel mai înalt al acestei
30 concepții despre viață: tot ce este real se dizolvă în aparență, iar din spatele acesteia se anunță n a t u r a unitară a v o i n ț e i , complet învelită în gloria înțelepciunii și adevărului, în orbitoare strălucire. I l u z i a , a m ă g i r e a e s t e p e c u l m e a e i .

Acum nu se mai socotește de neînțeles că aceeași voință care, apolinică
35 fiind, pune în ordine lumea elenă și-a asimilat cealaltă formă de manifestare, voința dionisiacă. Lupta dintre cele două forme de manifestare a voinței avea un scop extraordinar, acela de a crea o p o s i b i l i t a t e s u p e r i o a r ă a e x i s t e n ț e i și de a ajunge chiar în cadrul acesteia (prin artă) la o g l o r i- f i c a r e ș i m a i m a r e. Forma glorificării nu mai era arta aparenței, ci arta
40 tragică: în ea însă este complet asimilată acea artă a aparenței. Apollo și Dionysos s-au unit. Așa după cum elementul dionisiac a pătruns în viața apolinică,

așa după cum aparența s-a fixat și aici ca limită, nici arta dionisiaco-tragică nu mai este "adevăr". Acel cântat și dansat nu mai este instinctivă beție naturală: masa corului excitată dionisiac nu mai este masa poporului mișcată inconștient de instinctul trezit de primăvară. Adevărul este acum simbolizat, el se servește de aparență, poate și trebuie, de aceea, să facă uz și de artele aparenței. Însă apare imediat o mare deosebire față de arta anterioară, faptul că toate mijloacele artistice ale aparenței sunt chemate acum laolaltă în ajutor, încât statuia umblă, tablourile periactelor se mișcă, se aduce în fața privirii, prin același fundal, ba templul, ba palatul. Așadar, noi observăm, totodată, o anumită indiferență față de aparența care trebuie să se lipsească aici de veșnicele sale exigențe, de suveranele sale pretenții. Nici gând că aparența să mai fie savurată ca aparență, ci ca simbol, ca semn al adevărului. De aici, contopirea – scandaloasă în sine – a mijloacelor artistice. Cel mai clar indiciu al desconsiderării aparenței este masca.

Spectatorului i se pune, așadar, în față cerința dionisiacă de a-și reprezenta totul fermecat, de a vedea mereu mai mult decât simbolul, că întreaga lume perceptibilă a scenei și a orchestrei este imperiul miracolelor. Dar unde este puterea care să-l transpună în starea de a crede în miracole, în care să vadă totul fermecat? Cine învinge puterea aparenței și o reduce la simbol?

Aceasta este muzica. –

4

Ceea ce numim noi "sentiment", filozofia care calcă pe urmele lui Schopenhauer ne învață să luăm drept un complex de reprezentări inconștiente si de ipostaze ale voinței, la fel de inconștiente. Aspirațiile voinței se manifestă însă ca plăcere sau neplăcere si nu arată în această privință decât o diferențiere cantitativă. Nu există mai multe feluri de plăcere, ci grade si o mulțime de reprezentări însoțitoare. Prin plăcere trebuie să înțelegem satisfacția unicei voințe, prin neplăcere – insatisfacția ei.

În ce fel se comunică acum sentimentul? În parte, dar în cea mai mare parte poate fi schimbat în idei, deci în reprezentări conștiente; acest lucru, firește, este valabil numai pentru partea reprezentărilor însoțitoare. Întotdeauna însă rămâne și în acest domeniu al sentimentului un rest indisolubil. Numai partea solubilă este aceea cu care are de-a face limba, deci noțiunea: după aceasta se stabilește limita "poeziei" în capacitatea de exprimare a sentimentului.

Celelalte două feluri de comunicare sunt absolut instinctive, în afara conștiinței si totuși acționând potrivit unui scop. Este limbajul gesturilor si limbajul sunetelor. Limbajul gesturilor constă din simboluri general inteligibile si se obține prin mișcări reflexe. Aceste simboluri sunt vizibile: ochiul ce le vede intuiește imediat starea care a dat naștere gestului

și pe care acesta o simbolizează: de cele mai multe ori, privitorul simte o inervare simpatică a acelor părți ale feței sau a membrelor de a căror mișcare ia cunoștință. Simbolul înseamnă aici o imagine din bucăți, cu totul imperfectă, un indice semnificativ asupra înțelegerii căruia trebuie să convenim: numai
5 că, în acest caz, înțelegerea unanimă este una *instinctivă*, deci nu este trecută prin luciditatea conștiinței.

Ce simbolizează acum *gestul* în cazul acelei naturi duble, în cazul sentimentului?

Evident, *reprezentarea însoțitoare*, căci numai ea poate fi
10 sugerată, imperfect si cu bucata, prin gestul vizibil: o imagine poate fi simbolizată doar printr-o imagine.

Pictura și plastica reprezintă omul în diverse atitudini: adică ele imită simbolul si-și fac efectul dacă noi înțelegem simbolul. Plăcerea contemplării stă în înțelegerea simbolului, în ciuda aparențelor sale.

15 Actorul, dimpotrivă, reprezintă realmente simbolul, nu numai de formă: dar efectul său asupra noastră nu se bazează pe înțelegerea lui: noi ne scufundăm, mai degrabă, în sentimentul simbolizat și nu ne oprim la plăcerea provocată de aparență, la aparența frumoasă.

Astfel, în dramă, decorul nu stârnește în nici un caz plăcerea aparenței,
20 ci noi o percepem ca simbol si înțelegem realitatea sugerată prin el. Păpuși de ceară și plante adevărate sunt total îngăduite aici alături de noi numai pictate, ca dovadă că noi ne imaginăm aici realitate, nu aparență ingenioasă. Verosimilitate, iar nu frumusețe este aici ținta.

Dar ce este frumusetea? – "Trandafirul este frumos" nu înseamnă decât:
25 trandafirul are un aspect ales, are ceva plăcut strălucitor. Prin aceasta nu se va fi spus nimic despre esența lui. El place, stârnește plăcere ca aparență: adică voința este satisfăcută de înfățișarea lui, plăcerea provocată de existență este astfel stimulată. El este – după aspectul său – o imagine fidelă a voinței sale: ceea ce este identic cu această formă: el corespunde, după aspectul
30 său, determinării generice. Cu cât mai mult face acest lucru, cu atât ⟨el⟩ este mai frumos: dacă el corespunde, conform esenței sale, acelei determinări, atunci el este ""bun".

"Un tablou frumos" nu semnifică decât: reprezentarea pe care o avem despre un tablou este satisfăcută aici: dacă numim însă un tablou "bun", atunci
35 ne caracterizăm reprezentarea despre un tablou drept cea corespunzătoare *esenței* tabloului. De cele mai multe ori însă, printr-un tablou frumos se înțelege un tablou care înfățișează ceva frumos: este judecata profanilor. Aceștia gustă frumusețea materiei; *astfel*, noi trebuie să gustăm artele figurative în dramă, numai că aici finalitatea nu poate fi de a prezenta doar
40 ceea ce este frumos: e suficient să pară adevărat. Obiectul prezentat trebuie să fie conceput cât se poate de concret, de viu, el trebuie să acționeze ca

Adevăr: o cerință al cărei contrariu este solicitat de orice operă a aparenței frumoase. –

Când însă gestul simbolizează, în cazul sentimentului, reprezentările însoțitoare, prin ce simbol ni se comunică, spre înțelegere, emoțiile voinței înseși? Care este aici mijlocirea instinctivă?

Mijlocirea sunetului. Mai precis, sunt diferitele feluri de plăcere și neplăcere – fără nici o reprezentare însoțitoare – pe care le simbolizează sunetul.

Tot ce putem invoca pentru caracteristica diferitelor senzații de neplăcere sunt imagini ale reprezentărilor clarificate prin simbolica gestului: de pildă, când vorbim despre spaima subită, despre "palpitatia, întinderea, zvâcnetul, junghiul, sfâșierea, muscătura, mâncărimea" durerii. Prin aceasta par a fi exprimate anumite "forme de intermitență" ale voinței, pe scurt – în simbolica limbajului muzical – ritmica. Sumedenia de intensificări ale vointei, cantitatea variabilă de plăcere și neplăcere, noi le recunoaștem iarăși în dinamica sunetului. Dar esența intinsecă a acestuia se ascunde, fără a se exprima alegoric, în armonie. Voința și simbolul său – armonia – ambele, în străfunduri, logica pură! În timp ce ritmica și dinamica sunt întru câtva încă părți exterioare ale voinței manifestate în simboluri, aproape că poartă încă în sine tipul fenomenului, armonia este simbolul esenței pure a voinței. În consecință, prin ritmică și dinamică putem încă să caracterizăm fenomenul singular ca fenomen, sub acest aspect, muzica se poate desăvârși ca artă a aparenței. Restul indisolubil, armonia, vorbește despre voința din afara și dinăuntrul tuturor formelor fenomenale, este deci nu numai simbolică a sentimentului, ci simbolică universală. Conceptul, în sfera sa, este total lipsit de putere.

Acum înțelegem importanța limbajului gesturilor și a limbajului sunetelor pentru opera de artă dionisiacă. Prin naivul ditiramb primăvăratic al poporului, omul vrea să se manifeste nu ca individ, ci ca ființă generică. Faptul că el încetează de a fi om individual se exprimă în așa fel prin simbolica ochiului, prin limbajul gesturilor, încât el vorbește prin gesturi ca satir, ca ființă a naturii printre ființe ale naturii, și anume prin limbajul intensificat al gesturilor, prin gestul dansului. Prin sunet însă, el exprimă cele mai intime gânduri ale naturii: nu numai geniul speciei, ca în gest, ci geniul existenței în sine, voința, se fac înțelese aici în chip nemijlocit. Cu ajutorul gestului, așadar, el rămâne în interiorul limitelor speciei, deci ale lumii fenomenale, cu ajutorul sunetului însă, el dizolvă oarecum lumea fenomenală în unitatea ei originară, lumea Mayei dispare în fața vrajei sale.

Când ajunge însă omul natural la simbolica sunetului? Când nu-i mai ajunge limbajul gesturilor? Când devine sunetul muzică? Înainte de toate, în stările supreme de plăcere și neplăcere ale voinței, ca voință jubilatoare sau

înspăimântată de moarte, pe scurt: în b e ț i a s e n t i m e n t u l u i: în ț i p ă t . Cu cât este țipătul mai puternic și mai direct față de privire! Dar și emoțiile mai ușoare ale voinței își au simbolica muzicală: în general, oricărui gest îi corespunde în paralel un sunet: numai beția sentimentului reușește
5 să-l înalțe până la puritate.

Cea mai profundă și mai frecventă contopire a unui gen de simbolică a gesturilor cu sunetul se numește l i m b ă . În cuvânt este simbolizată, prin sunet și ecoul lui, prin intensitatea și ritmul răsunetului său, esența lucrului, iar prin mișcarea gurii reprezentarea însoțitoare, imaginea, manifestarea
10 numenului. Simbolurile pot și trebuie să fie de tot felul; ele cresc însă instinctiv și cu mare și înțeleaptă regularitate. Un simbol pe care îl retinem este un c o n c e p t : cum, prin fixarea în memorie, sunetul dispare complet, este păstrat în concept doar simbolul reprezentării însotitoare. Ceea ce poti caracteriza si deosebi "concepi".

15 Prin intensificarea sentimentului, esenta cuvântului se manifestă mai clar si mai concret în simbolul sunetului: de aceea, cuvântul reverberează. Recitativul este întrucâtva o întoarcere la natură: simbolul care se tocește de atâta întrebuintare îsi dobândește forța originară.

În succesiunea cuvintelor, deci printr-un lanț de simboluri, trebuie să
20 se reprezinte acum simbolic ceva nou și mai măreț: în această eventualitate, ritmica, dinamica și armonia sunt iarăși necesare. Acest cerc superior îl domină acum pe cel mai strâmt al fiecărui cuvânt în parte: este necesară o alegere a cuvintelor, o nouă poziție a acestora, începe poezia. Recitativul unei fraze nu-i o simplă înșiruire de sunete vorbite: căci un cuvânt nu dispune decât de un
25 sunet cu totul relativ, fiindcă esența lui, conținutul său reprezentat prin simbol este, după poziția sa, un altul. Cu alte cuvinte: din unitatea superioară a frazei și a esentei simbolizate de ea, se determină din nou si neîncetat simbolul individual al cuvântului. Un lanț de notiuni este un gând: aceasta este, așadar, unitatea superioară a reprezentărilor însotitoare. Esența lucrului este
30 inaccesibilă gândului: faptul ca el actionează însă asupra noastră ca motiv, ca impuls al voinței se explică prin aceea că gândul a devenit deja un simbol memorat pentru un fenomen al vointei, pentru declansarea și, totodată, manifestarea voinței. Vorbit însă, deci împreună cu simbolica sunetului, el acționează incomparabil mai puternic și mai direct. Cântat – își atinge apogeul
35 actiunii dacă melosul este simbolul inteligibil al voinței sale: dacă nu acesta e ca-zul, atunci acționează asupra noastră succesiunea sunetelor, iar succesinea cuvintelor, gândul, rămâne departe și indiferentă.

Depinzând dacă, acum, cuvântul o să actioneze preponderent ca simbol al reprezentării însoțitoare sau ca simbol al declauzării originare a voinței,
40 dacă deci vor fi simbolizate imagini sau sentimente, se despart două drumuri ale poeziei, eposul și lirica. Primul duce la arta figurativă, celălalt la muzică:

plăcerea stârnită de fenomen domină eposul, voința se manifestă în lirică. Acela se separă de muzică, aceasta rămâne în alianță cu ea.

Prin ditirambul dionisiac însă, exaltatul dionisiac este stimulat la intensificarea supremă a tuturor potențelor sale simbolice: ceva nemaisimțit 5 niciodată dă buzna să se exprime, nimicirea individuației*, identificarea cu geniul speciei, chiar cu natura. Acum se va exprima esența naturii: o nouă lume de simboluri este necesară, reprezentările însoțitoare devin simbol prin imagini ale unei esențe umane intensificate, ele sunt prezentate cu cea mai mare energie psihică prin întreaga simbolică a corpului, prin mișcarea dansului. 10 Dar și lumea voinței reclamă o expresie simbolică nemaipomenită, forțele armoniei, dinamicii, ritmicii cresc dintr-o dată impetuos. Împărtită între două lumi, și poezia dobândește o nouă sferă: deopotrivă, concretețe a imaginii, ca în epos, și beție sentimentală a sunetului, ca în lirică. Pentru a înțelege această descătușare generală a tuturor forțelor simbolice, intervine aceeași 15 intensificare a esenței care le-a creat: slujitorul ditirambic al lui Dionysos este înțeles numai de seamănul său. De aceea, toată această lume nouă a artei, în splendoarea ei complet străină și seducătoare, se rostogolește prin lumea elenă apolinică, purtând formidabile l u p t e .

---

* *În lat. în original, transliterat* Individuatio *(n.t.)*.

NAȘTEREA GÂNDIRII TRAGICE

Grecii, care își exprimă și, în același timp, ocultează doctrina ezoterică a concepției despre iume prin zeii lor, au indicat drept dublu izvor al a r t e i lor două zeități, pe Apollo și Dionysos. Aceste nume reprezintă în domeniul 5 artei contraste stilistice, care, aproape întotdeauna, se confruntă între ele în luptă și nu apar contopite decât o singură dată, în momentul de înflorire a "voinței" elene, în cadrul operei de artă a tragediei atice.

În două ipostaze, vasăzică, omul atinge euforia existenței, în v i s și la b e ț i e. Frumoasa aparență a lumii de vis, în care orice om este pe deplin 10 artist, este cauza întregii arte figurative și, după cum vom vedea, și a unei importante părți a poeziei. Ne bucurăm percepând nemijlocit a s p e c t u l, toate formele ni se adresează, nu există nimic de prisos și indiferent. În suprema trăire a acestei realități a visului, mai avem totuși senzația difuză a a p a r e n ț e i ei; abia când această senzație dispare, încep efectele patologice, 15 prin care visul nu mai alină, iar naturala sa putere tămăduitoare slăbește. În interiorul acestei limite însă nu se află numai niște imagini plăcute și senine, pe care ni le reprezentăm cu acea atotînțelepciune: și lucrurile grave, triste, tulburi, sumbre sunt contemplate cu aceeasi plăcere stârnită de aparentă, numai că până si aici vălul aparenței trebuie să fluture și nu poate înveli în 20 întregime formele fundamentale ale realității.

În ce sens a putut deveni acum Apollo zeu al artei? Numai în măsura în care el este zeul reprezentărilor onirice. El, "strălucitorul"* prin excelență, la cea mai adâncă origine - zeu al soarelui si al luminii, își are elementul în frumusețe și stăpâneste, de aceea, în împărăția frumoasei lumi a visurilor. 25 Înțelepciunea superioară, perfectiunea acestor stări în contrast cu realitatea zilnică, lacunar perceptibilă, îl ridică la rangul de zeu al artei și de zeu prezicător. Dar acea graniță fragilă pe care viziunea n-are voie s-o treacă, fără urmări patologice, acolo unde aparența nu amăgeste numai, ci și înșală, nu poate lipsi nici ea din natura lui Apollo, acea limitare moderată, acea libertate a 30 impulsurilor mai sălbatice, acea înțelepciune și liniște a unui zeu modelator. Ochiul trebuie să-i fie solar: chiar și atunci când privește mânios și fără chef, sfințenia frumoasei străluciri se odihnește în el.

---

* *V. nota de la pag..21 (n.t.).*

Arta dionisiacă, dimpotrivă, se bazează pe jocul de-a beția, de-a extazul. Două forțe mai cu seamă sunt acelea care-l ridică pe naivul copil al naturii la uitarea de sine a beției, instinctul trezit de primăvară, acel "Dați-i drumul!" al întregii naturi, și băutura narcotică. Efectele lor sunt simbolizate în figura lui Dionysos. Acel principium individuationis este sfărâmat în ambele situații, subiectivul dispare cu totul din fața puterii erupând a general-omenescului, chiar a universal-naturalului. Serbările dionisiace nu numai înnoadă legătura dintre om și om, ci și împacă omul și natura. De bunăvoie își aduce pământul darurile, fiarele cele mai sălbatice se apropie pașnic. Carul lui Dionysos, împodobit cu ghirlande florale, este tras de pantere și tigri. Toate delimitările dintre caste, pe care nevoia și samavolnicia le-au statornicit între oameni, dispar: sclavul e om liber, distinsul și omul de rând se unesc în aceleași coruri bahice. În cete care cresc mereu, se vânzolește din loc în loc evanghelia "armoniei universale", cântând și dansând, omul se manifestă ca membru al unei comunități superioare, ideale, s-a dezvățat de mers și de vorbit. Mai mult: se simte vrăjit și a devenit cu adevărat altul. Precum dobitoacele grăiesc către el, iar pământul îi dă lapte și miere, tot așa răsună și-n el ceva supranatural. Se simte zeu; ceea ce altădată trăia numai în imaginația lui o simte acum în sine însuși. Ce mai înseamnă acum pentru el reprezentările și statuile? Omul nu mai este artist, a devenit operă de artă, el umblă la fel de fascinat și de pătruns cum a văzut în vis că umblă zeii. Forța artistică a naturii, nu aceea a unui om, se manifestă aici: o argilă mai nobilă, o marmură mai prețioasă se frământă și se c oplește aici, omul.

Acum, dacă beția este jocul naturii cu omul, creația artistului dionisiac este jocul de-a beția. Situația aceasta poate fi descrisă doar alegoric, ceva asemănător este atunci când visezi și-ți dai seama, totodată, că visul nu-i decât vis. Astfel trebuie să fie slujitorul lui Dionysos la beție și să stea totodată oarecum la pândă, ca observator, în spatele său. Arta dionisiacă nu se vădește în alternanța lucidității cu beția, ci în alăturarea lor.

Această alăturare caracterizează apogeul artei grecești. La început, Apollo este singurul zeu stăpânitor al artei, iar puterea lui constă în a-l tempera până într-acolo pe Dionysos, care s-a năpustit din Asia, încât între cei doi a putut lua naștere cea mai frumoasă alianță frățească, tocmai acea alăturare. Aici admirăm noi cel mai mult idealismul incredibil al ființei elene; dintr-un cult al naturii, care înseamnă la asiatici cea mai sălbatică dezlănțuire a tuturor instinctelor crude și elementare, o viață animalică panhetairică, ce a sărit peste toate barierele umanității, pentru o anumită vreme, a ajuns la ei o sărbătoare a mântuirii.

De aceea, lumea elenă nici nu s-a aflat vreodată într-o primejdie mai mare decât la sosirea furtunatică a noului zeu. Niciodată, pe de altă parte, înțelepciunea zeului delfic nu s-a arătat într-o lumină mai frumoasă. Împotrivin-

du-se la început, l-a înfășurat pe redutabilul adversar în mrejele cele mai subțiri, încât acesta abia dacă a putut băga de seamă cât de repede a căzut în semicaptivitate. În timp ce, vasăzică, preoțimea delfică trata profunda influență a noului cult din perspectiva regenerărilor sociale și-l sprijinea în conformitate cu convingerile ei politico-religioase, în timp ce artistul apolinic învăța cu circumspectă moderație din arta revoluționară a ritualurilor bahice, în timp ce, în sfârșit, însăși suprematia anuală, conform rânduielilor cultului delfic, era repartizată lui Apollo și Dionysos, amândoi zeii ieșiseră oarecum învingători și, totodată, învinși de rivalitatea lor și se împăcaseră pe câmpul de luptă. Dacă vrem să vedem foarte clar cu câtă putere reprima, de atunci, elementul apolinic irațional-supranaturalul lui Dionysos, să ne gândim că, în perioada muzicală anterioară, singura specie principală, cea l i n i ș t i t ă, purta și epitetul "ditirambică", ca dovadă că ditirambul dionisiac, în p r i m e l e sale imitatii după toate regulile artei, se raporta la originalul său, imnul de bucurie al masei dionisiace, precum idolii hieratici, egiptizanți, ai artei grecești anterioare la lumea olimpiană a zeilor v ă z u t ă în eposul homeric. Cu cât creștea însă mai puternic spiritul artistic apolinic, cu atât mai liber își putea dezlega membrele și zeul-frate Dionysos; în același timp în care cel dintâi ajungea la deplina expresie oarecum impasibilă, a frumusetii, pe vremea lui Fidias, celălalt explica în tragedie misterul universal și spaima universală și, în muzica tragică, exprima cel mai intim gând al naturii, tesătura vointei în si peste toate fiintele.

Dacă muzica era si artă apolinică, atunci, în sens strict, nu-i totusi decât ritmul, a cărui forță imagistică a fost cultivată pentru reprezentarea stărilor apolinice. Muzica lui Apollo este arhitectură în sunete, mai mult: în sunete doar sugerate, cum sunt cele ale lirei. Este ținut cu prudență la distanță tocmai elementul care constituie caracterul muzicii dionisiace, ba chiar al muzicii în general, forta zguduitoare a sunetului si lumea absolut incomparabilă a armoniei. Pentru aceasta, grecul avea cea mai fină sensibilitate, așa cum trebuie s-o deducem din caracteristica severă a t o n a l i t ă ț i l o r: chiar dacă nevoia unei armonii d e s ă v â r ș i t e, cu adevărat răsunătoare, este mult mai modestă la ei decât în lumea modernă. În succesiunea armonică și chiar în forma ei abreviată, în așa-numita melodie, se manifestă "voința" în mod absolut nemijlocit, fără să fi pătruns mai înainte în vreun fenomen. Orice individ poate servi ca simbol, ca un caz particular pentru o regulă generală, ca voința însăși de contemplare; invers însă, artistul dionisiac va prezenta nemijlocit și limpede esența lucrurilor ce se manifestă la suprafață, deoarece el stăpânește haosul vointei nedevenite încă formă și poate plăsmui din el, în orice moment creator, o nouă lume, dar și p e c e a v e c h e, cunoscută ca fenomen. În acest ultim sens, el este m u z i c i a n t r a g i c.

În betia dionisiacă, în parcurgerea furtunoasă a tuturor gamelor sufletești prin excitatiile narcotice sau prin descătusarea instinctelor primăvăratice, natura

se manifestă cu cea mai mare forţă a sa; ea strânge iarăşi laolaltă indivizii şi-i face să se simtă una, aşa încât acel principium individuationis este în oarecare măsură numai o stare de slăbiciune continuă a voinţei. Cu cât mai desăvârşită este voinţa, cu atât mai mult se fărâmiţează ea în fiecare individ în parte, cu cât mai sigur de sine şi cu cât mai despotic este dezvoltat individul, cu atât mai slab este organismul pe care îl slujeşte. Din acele stări deci ţâşneşte parcă un elan sentimental al voinţei, ea ajunge la conştiinţa dezechilibrului ei şi suspină după cele pierdute. Din plăcerea supremă răsună ţipătul de groază, bocetul languros după o pierdere ireparabilă. Natura voluptuoasă îşi celebrează saturnaliile şi ziua morţilor, totodată. Afectele preoţilor ei sunt amestecate în chipul cel mai miraculos, suferinţele trezesc plăcere, jubilarea smulge accente dureroase din piept. Zeul care se numeşte "Eliberatorul" a eliberat totul cu de la sine putere, a schimbat totul. Cântatul şi fizionomia unor mase astfel excitate, în care n a t u r a a dobândit glas şi mimică, erau pentru lumea homerico-greacă ceva cu totul nou şi nemaipomenit. Ei recunoşteau cu înfiorare aici orientalul, pe care trebuia să-l învingă mai întâi prin imensa lor forţă ritmică – pe care l-au şi învins, cum au făcut-o, în aceeaşi vreme, cu stilul templelor egiptene. Era poporul apolinic, care a pus instinctul teribil de puternic în lanţurile frumuseţii, a subjugat cele mai primejdioase fiare ale naturii. Serbările dionisiace sunt certificabile la toate popoarele; cele mai vestite erau cele din Babilon, sub numele de sakee. Aici, pe durata a cinci zile de sărbătoare, era sfărâmată în chip nelegiuit orice legătură politică şi socială, centrul însă se afla în destrăbălarea sexuală, în distrugerea vieţii de familie prin hetairismul nețărmurit. Replica la ceasta o oferă tabloul serbărilor dionisiace greceşti schiţat de Euripide în *Bacantele*. Din el năvăleşte aceeaşi atracţie sexuală, aceeaşi beţie muzicală transfiguratoare pe care Scopas şi Praxitele au concentrat-o în statuie. Un crainic povesteşte că s-a urcat cu turmele, în arşiţa amiezii, pe culmile muntelui. Este momentul potrivit şi locul potrivit pentru a arunca o privire de jur împrejur; acum, Pan doarme, acum, cerul este planul secund, încremenit, al unei aureole, acum î n f l o r e ş t e ziua.

Pe o păşune alpină, crainicul observă trei coruri de femei dormind împrăştiate pe pământ şi având o ţinută decentă, totul dormitează. Deodată, mama lui Penteu începe să jubileze, somnul este alungat, toate sar în sus, un model de aleasă cumsecădenie,

> "scuturându-şi repede somnul adânc din pleoapă,
> fete nemăritate încă, dar şi femei tinere şi mai în vârstă,
> îşi lasă mai întâi să cadă pletele pe umeri
> şi-şi potrivesc blana de căprioară, dacă nodurile de la legături
> s-au desfăcut, se-ncing peste bălţata blană
> cu şerpi ce, drăgăstos, le ling obrajii.
> Acelea care, de curând moşite, îşi părăsiseră sugarii

au luat în brațe căprioare și pui de lupi sălbatici,
ca să le dea să sugă lapte alb din pieptul
ce li se umfla. Își pun pe cap cununi de iederă
și ramuri de stejar și volbură bogată-n floare,
5 și una a luat un tirs și a lovit cu el în stâncă,
din care a țâșnit izvor perlat de apă,
iar alta izbește cu toiagul în pământ
și zeul îi trimite un izvor de vin.
Dar cine jinduia după licoare albă ca zăpada
10 scurma doar cu vârful degetelor pământul
și se trezea cu laptele țâșnind; miere dulce
picura din firele de iederă încolăcite după tirs,
încât, dac-ai fi fost de față, negreșit
pe zeu tu l-ai fi venerat cucernic. –

15 Aceasta este o lume cu totul vrăjită; natura își sărbătorește împăcarea cu omul. Mitul spune că Apollo l-a împreunat la loc pe sfârtecatul Dionysos. Aceasta este imaginea lui Dionysos recreat de Apollo, salvat din sfârtecarea lui asiatică. –

Zeii greci, o dată desăvârșiți, cum ne întâmpină deja la Homer, în mod 20 sigur nu trebuie înteleși ca niște produse ale nevoii si necesității. Asemenea zei nu i-a născut nici o simțire zguduită de frică; nu ca să se înstrăineze de viață, ochiul elenului s-a uitat cu evlavie în sus la ei. Din ei vorbește o religie a vietii, nu a datoriei sau a ascezei sau a spiritualității. Toate figurile acestea respiră triumful existentei, un sentiment plenar al vieții le însoțește cultul. Ele 25 nu r e v e n d i c ă; în ele este divinizat tot ce există, indiferent dacă e bun sau rău. Comparată cu gravitatea, demnitatea și sacralitatea altor religii, cea greacă este în primejdie de a fi subestimată ca joacă fantastică – dacă nu ne reprezentăm o înclinatie spre cea mai profundă înțelepciune, prin care acea natură epicureică a zeilor apare dintr-o dată ca o creație a poporului de 30 incomparabili a r t i s t i și, aproape, ca supremă creație.

Circula în popor legenda potrivit căreia Midas a pretins de la S i l e n, însoțitorul lui Dionysos, după ce îl hăituise multă vreme și, în cele din urmă, îl prinsese, să știe ce ar fi oare mai bine si care ar fi lucrul cel mai important pentru om. La început – asa povesteste Aristotel – Silen n-a vrut să vorbească 35 nicidecum; numai torturat în fel și chip, a deschis gura, râzând ironic, spre a grăi în felul acesta: "Pui nenorociti și efemeri ai trudei și nevoii, de ce mă constrângeți să spun ceea ce nu trebuie să se știe și nu vă este de nici un ajutor? Căci, nedându-vă seama de propria nenorocire, viața vi se scurge fără cea mai mică durere. O dată ce ești om, nu poți întruchipa sub nici o 40 formă perfecțiunea și nu te poți bucura de nimic din esența celor mai bune

lucruri. Cel mai important lucru ar fi, aşadar, pentru voi toţi, bărbaţi şi femei, să nu vă fi născut deloc. Următorul, în schimb – o dată născuţi, să muriţi cât mai repede cu putinţă."

Filozofia poporului este cea pe care silvanul încătuşat o dezvăluie muritorilor; aceeaşi filozofie este cea care formează planul secund a acelei lumi olimpiene a zeilor. Grecul cunoştea cruzimile şi ororile existenţei, dar le voala ca să poată *trăi*, ca o cruce printre trandafiri, după simbolul goethean. Acea lume strălucitoare a olimpienilor a ajuns la supremaţie numai fiindcă domnia sumbră a unei teribile ordini zeiesti *anterioare*, care îi hotărăşte lui Ahile moartea timpurie şi lui Edip grozăviile, trebuia să fie ascunsă, îndeosebi sub figurile strălucitoare ale lui Zeus, Apollo, Atenei ş.a.m.d. Dacă ar fi îndepărtat cineva *aparenţa* artistică a acelei *lumi intermediare*, ar fi trebuit să dea ascultare înţelepciunii silvanului, însoţitorul dionisiac. Această *nevoie* era aceea din care geniul artistic al acestui popor a creat asemenea zei. O teodicee n-a fost, de aceea, niciodată o problemă elenă; lumea se ferea să le atribuie zeilor existenţa lumii şi deci responsabilitatea pentru caracterul acesteia. "Şi zeii sunt supuşi acelei ananke"*, aceasta este o dovadă de cea mai profundă înţelepciune. Existenţa sa, aşa cum se poate vedea acum într-o oglindă transfiguratoare şi cum se poate apăra cu această oglindă împotriva Meduzei – aceasta era strategia voinţei elene ca să poată *trăi* cu adevărat. Căci altfel cum ar fi putut suporta existenţa acel popor extrem de sensibii, atât de admirabil înzestrat pentru *suferinţă*, dacă *aceasta* nu i-ar fi fost revelată în zeii săi, scăldată într-o aureolă superioară! Acelaşi instinct care creează arta, ca o completare şi desăvârşire a existenţei, îndemnând la trăirea mai departe a vieţii, a dat naştere şi lumii olimpiene a zeilor, o lume a frumuseţii, a tihnei, a desfătării.

Dinăuntrul acţiunii unei astfel de religii, viaţa, în lumea homerică, este percepută ca ceva demn de dorit în sine, îndeosebi viaţa sub via lumină solară a unor asemenea zei. *Suferinţa* oamenilor homerici se raportează la despărţirea de asemenea existenţă, în primul rând la despărţirea înainte de vreme. Când bocetul răsună cu adevărat, el jeleşte iar pe "Ahile care a trăit puţin", rapida perindare a neamului omenesc, apusul epocii eroilor. Nu este nevrednic de cel mai mare erou să-şi dorească o continuare a vieţii, fie şi ca zilier. Nicicând nu s-a manifestat voinţa mai deschis în privinţa poftei nesăţioase de a exista cu orice preţ decât în lumea elenă, al cărei bocet este şi cântecul *ei* de slavă. De aceea, omul modern tânjeşte după vremea aceea în care îsi închipuie că desluşeşte acordul deplin dintre natură şi om. De aceea, elenicul este cuvântui magic pentru toţi cei ce trebuie să caute modele strălucitoare pentru afirmarea conştientă a voinţei lor.

---

* *În gr. în original, transliterat* Ananke *(n.t.).*

Prin aceste reprezentări despre cele mai alese lucruri care se rătăcesc printre cele mai de rând, lumea elenă a fost socotită prea necizelată și simplă și modelată oarecum după chipul unor națiuni neechivoce, cumva unilaterale (de pildă, romanii). Ar trebui să bănuim totuși nevoia de *aparență* artistică
5 și în *concepția despre lume* a unui popor care transformă, de obicei, în operă de artă tot ce atinge. Într-adevăr, întâlnim chiar, cum s-a arătat deja, în această concepție despre lume, o enormă *iluzie*, aceeași iluzie de care natura se servește cu atâta regularitate pentru a-și atinge scopurile. Adevăratul țel este mascat sub chipul unei himere; după ea întindem noi mâinile, și asta
10 reușește natura amăgindu-ne. În greci, voința voia să se contemple pe sine însăși transfigurată în operă de artă: spre a se glorifica *pe sine*, creaturile ei au fost nevoite să se simtă ele însele demne de glorificare, au fost nevoite să-și revadă imaginea într-o sferă superioară, oarecum idealizată, fără ca această lume perfectă a contemplației să fi operat ca imperativ sau reproș.
15 Aceasta este sfera frumuseții în care-și privesc ei imaginile răsfrânte, olimpienii. Ajutându-se de această armă voința elină s-a luptat împotriva înclinației – corelative artisticului – pentru *suferință* și înțelepciunea *suferinței*. Din această luptă și ca monument al *victoriei* sale, s-a născut *tragedia*.

Beția suferinței și *visul frumos* își au diferite lumi de zei. Cea
20 dintâi pătrunde, cu atotputernicia condiției sale, în cele mai intime gânduri ale naturii, cunoaște formidabila înclinație spre viață și, în același timp, moartea continuă a tuturor celor născute; zeii pe care îi creează ea sunt buni *și* răi, seamănă cu hazardul, înspăimântă prin conformismul, brusc ieșit la iveală, față de cele ursite, sunt nemilostivi și fără bucuria frumosului. Ei sunt înrudiți
25 cu adevărul și se apropie de abstract; rareori și anevoie se încheagă în forme. Privindu-i, încremenești; cum să trăiești cu ei? *Dar nici nu trebuie*: aceasta este lecția lor.

De la această lume a zeilor – dacă ea nu poate fi voalată complet, ca un secret blamabil – privirea trebuie întoarsă prin strălucitoarea naștere în vis
30 a lumii *olimpiene* alăturate; de aceea, concretețea figurilor ei, ardoarea culorilor ei se intensifică cu atât mai mult, cu cât se impune mai puternic adevărul sau simbolul adevărului. Niciodată însă lupta dintre adevăr și frumusețe n-a fost mai acerbă decât în timpul invaziei ritualului dionisiac. Atunci, natura se dezvăluia și vorbea despre taina ei cu înspăimântătoare limpezime, cu un
35 *ton* în fața căruia *aparența* seducătoare își pierde puterea. Din Asia a venit acest izvor: dar a trebuit să devină torent în Grecia, fiindcă a găsit aici pentru prima oară ceea ce Asia nu-i oferise, cea mai fermecătoare sensibilitate și predispoziție pentru *suferință*, asociate cu cea mai luminoasă cugetare și perspicacitate. Cum și-a salvat Apollo lumea elină? –
40 Noul sosit a fost atras în lumea aparenței frumoase, în lumea olimpiană. I s-a adus ca jertfă o mare parte dintre onorurile celor mai venerate zeități, ale

lui Zeus, de pildă, şi Apollo. Niciodată n-au fost organizate pentru vreun străin mai multe ceremonii. De aceea a şi fost un străin redutabil – hostis*, în orice caz – suficient de puternic să dărâme casa ospitalieră. O mare revoluţie a început acum în toate formele de viaţă; Dionysos pătrundea peste tot, până şi în artă.

5 Aparenţa este domeniul artei apolinice, este lumea transfigurată a ochiului care, în vis, cu pleoapele închise creează artistic. În această stare onirică vrea să ne aducă e p o s u l: noi nu trebuie să vedem nimic cu ochii deschişi, ci să ne desfătăm privind imaginile interioare, la zămislirea cărora caută să ne stimuleze rapsodul prin abstracţiuni. Efectul artelor figurative este

10 atins aici pe un d r u m o c o l i t: pe când sculptorul ne conduce, prin marmura cioplită, la zeul v i u văzut de el în vis, încât figura care pluteşte, de fapt, în faţa ochilor ca s c o p se lămureşte atât pentru sculptor, cât şi pentru privitor, iar cel dintâi dă prilej ultimului să vadă prin f i g u r a i n t e r m e d i a r ă a statuii – astfel poetul e p i c vede aceeaşi figură vie şi vrea s-o aducă şi înaintea

15 altora spre contemplare. Dar el nu mai pune între sine şi om nici o statuie, ei povesteşte, mai degrabă, cum acea figură îşi confirmă viaţa, prin mişcare, sunet, cuvânt, fapte, el ne constrânge să însoţim o mulţime de efecte înapoi spre cauze, ne obligă pe noi înşine la o compoziţie artistică. El şi-a atins ţelul atunci când noi vedem clar în faţa noastră figura sau grupul sau imaginea,

20 atunci când el ne comunică acea stare onirică în care el însuşi a produs mai întâi acele reprezentări. Provocarea eposului la creaţie p l a s t i c ă dovedeşte cât de absolut diferită este lirica de epos, fiindcă aceea nu are niciodată drept scop modelarea figurilor. Ceea ce au comun amândouă nu-i decât ceva material, cuvântul, mai general formulat – noţiunea. Când vorbim despre poezie,

25 nu avem în vedere vreo categorie coordonată cu arta figurativă si cu muzica, ci o conglutinare a două m i j l o a c e a r t i s t i c e total diferite în sine, dintre care unul înseamnă o cale spre arta plastică, celălalt o cale spre muzică. Ambele însă nu sunt decât c ă i spre creaţia artistică, nu arte propriu-zise. În acest sens, fireşte, nici pictura, nici sculptura nu sunt decât mijloace artistice;

30 arta adevărată este putinţa de a crea imagini, indiferent dacă acest lucru este pre-creaţie sau post-creaţie. Pe această calitate – una g e n e r a l o m e n e a s c ă – se bazează i m p o r t a n t a c u l t u r a l ă a a r t e i. Artistul – cel care invită la artă prin mijloace artistice – nu poate fi, în acelaşi timp, organul absorbant al întregii manifestări artistice.

35 Imagolatria culturii a p o l i n i c e, fie că aceasta se manifesta în templu, în statuie sau în eposul homeric, îşi avea ţelul sublim în cerinţa etică a m ă s u r i i, paralelă cu cerinţa estetică a frumuseţii. Măsura prezentată ca cerinţă este posibilă doar atunci când măsura, limita p o a t e f i c u n o s c u t ă. Pentru a-ţi putea respecta limitele, trebuie să le cunoşti: de aici îndemnul apolinic pri-

---

* În lat. în original (n.t.).

mar: "Cunoaște-te pe tine însuți." Dar oglinda în care grecul apolinic se putea vedea pe sine însuși, adică recunoaște, era lumea zeilor olimpieni: aici însă el și-a văzut cea mai specifică natură, circumscrisă de aparența frumoasă a visului. Măsura, în jugul căreia se încovoia noua lume divină a lui Zeus – în contrast cu o lume de titani prăbușiți –, era aceea a frumusetii: l i m i t a pe care grecul nu putea s-o depășească era aceea a a p a r e n ț e i f r u m o a s e. Scopul cel mai intim al unei culturi orientate spre aparență și măsură nu poate fi decât v a l o a r e a a d e v ă r u l u i: cercetătorului neobosit în slujba adevărului i s-a strigat ca preaputernicului titan avertismentul Μηδεν αγαν. Prin Prometeu, grecului i se arată cât de nociv acționează încurajarea exagerată a culturii umane atât asupra încurajatorului, cât și asupra încurajatului. Cine vrea să supraviețuiască în fața zeului cu înțelepciunea sa trebuie, ca Hesiod, să aibă "m ă s u r a î n ț e l e p c i u n i i" (μετρον εχειν σοφιης**).

Într-o lume astfel construită și protejată artificial a pătruns acum sunetul extatic al serbărilor dionisiace, în care s-a manifestat întreaga s u p r a m ă s u r ă a naturii în ceea ce privește bucuria și suferința și, totodată, cunoașterea. Tot ce trecea până atunci drept limită, drept etalon al măsurii s-a dovedit aici ca o aparență artificială:"supramăsura" s-a dezvăluit ca adevăr. Pentru prima oară, cântecul p o p u l a r demonic de antrenant a început să vuiască în toată beția unui sentiment extraordinar de puternic: ce însemna față de acesta artistul psalmodiind al lui Apollo, cu acordurile sugerate doar ale lirei sale? Ceea ce mai înainte s-a propagat prin spirit de castă în corprațiile poetico-muzicale si, totodată, a fost tinut departe de toată participarea profană, ceea ce a trebuit să se mențină prin autoritatea geniului apolinic pe treapta unei arhitectonici simple -- elementul muzical, a înlăturat toate stavilele din calea sa. Ritmica, miscându-se mai înainte numai în cel mai simplu zigzag, și-a eliborat membrele pentru dansul bahic: s u n e t u l n-a mai răsunat ca înainte, într-o evanescentă fantomatică, ci într-o înmiită depășire a măsurii și cu acompaniamentul instrumentelor de suflat de o tonalitate sonoră. Și cel mai misterios lucru s-a întâmplat: armonia a venit aici pe lume, lume care, în mișcarea ei, determină intelegerea nemijlocită a vointei naturii. Acum, lucrurile dimprejurul lui Dionysos, care stăteau ascunse în chip artificial în lumea apolinică, au iesit la iveală, intreaga strălucire a zeilor olimpieni a pălit în fața înțelepciunii lui Silen. O artă care rostea adevărul în betia ei extatică alunga muzele artelor aparente. În uitarea de sine a stărilor dionisiace, individul se scufunda cu tot cu limitele și măsurile sale. Un amurg al zeilor era pe-aproape.

Ce intenționa vointa, care, în cele din urmă, este totuși d e a c o r d – să admită elementele dionisiace, împotriva propriei sale creații apolinice? –

* În gr. în original (n.t.)

** În gr. în original (n.t.)

Asta privea un *nou și superior mijloc întru existență – nașterea gândirii tragice.*

Extazul stării dionisiace, cu distrugerea stavilelor și limitelor obișnuite ale existenței, conține, pe durata ei, un element *letargic*, în care se scufundă tot ce a fost trăit în trecut. Astfel, prin această prăpastie a uitării, lumea realității cotidiene și a celei dionisiace se separă una de alta. De îndată însă ce acea realitate cotidiană reapare în conștiință, ea este simțită cu *scârbă* ca atare; o dispoziție ascetică, negând voința, este rodul acelor stări. În minte, dionisiacul, ca ordine superioară, se confruntă cu una de rând și proastă. Grecul voia acum fuga absolută din această lume a vinii și destinului: el se amăgea anevoie cu o lume de după moarte, dorința lui aspira mai sus, *dincolo de* zei, el nega existența dimpreună cu mirajul seducător al zeilor ei. În limpezimea trezirii din beție, el vede pretutindeni latura îngrozitoare sau absurdă a existenței umane; ceea ce îl scârbește. Acum înțelege el înțelepciunea silvanului.

Aici este atinsă limita cea mai primejdioasă, pe care voința elină, cu principiul ei fundamental apolinico-optimist, o putea îngădui. Aici, ea a acționat numaidecât cu puterea ei tămăduitoare naturală, spre a încovoia din nou acea dispoziție negatoare. Instrumentul ei este *opera de artă tragică* și *gândirea tragică.*

Înainte de toate trebuia convertită acea repulsie față de latura îngrozitoare și absurdă a existenței în reprezentări cu care se poate trăi: acestea constituie *sublimul* ca potolire artistică a îngrozitorului și *ridicolul* ca despovărare artistică de scârba față de absurd. Aceste elemente împletite unui cu altul apar acum într-o singură operă de artă, care *destramă* starea dionisiacă imitând-o artistic.

Sublimul și ridicolul este un pas dincolo de lumea aparenței frumoase, căci în ambele trăiri este inclus sentimentul unei contradicții. Pe de altă parte, ele n-au drept conținut, în nici un chip, adevărul: ele sunt *o valoare a adevărului*, care, de fapt, este mai transparentă decât țesătura deasă a *frumuseții*, dar rămâne totuși o valoare. Avem, așadar, în ele o lume *intermediară* între adevăr și frumusețe, în care este posibilă o reunire a lui Dionysos și Apollo.

Această lume se manifestă într-un joc de-a beția, nu într-o totală înghițire de către ea. În actor, noi recunoaștem omul dionisiac, poetul, cântărețul, dansatorul instinctiv, dar ca om dionisiac *jucat*. El caută să atingă modelul acestuia fie prin fiorii sublimului, fie prin emoția râsului. El trece dincolo de frumusețe și totuși nu caută adevărul. În mijlocul amândurora, el atârnă plutind. Actorul n-a fost, firește, la început de unui singur, el urma să reprezinte masa dionisiacă, poporul: de aici, corul ditirambic. Prin jocul de-a beția, urma să se despovăreze el însuși oarecum de beție, ca și corul spectatorilor care-l încon-

jura. Din punctul de vedere ai lumii apolinice, lumea elină trebuia să se tămăduiască și să ispășească. Apollo, adevăratul zeu al tămăduirii și al ispășirii, l-a salvat pe grec de extazul clarvăzător și de scârba de existență – prin opera desăvârșită a gândirii tragicomice.

5 Noua lume artistică, a sublimului și a ridicolului, se sprijinea pe o altă concepție despre zei și lume decât cea anterioară despre aparența frumoasă. Cunoașterea grozăviilor și absurdităților existenței, a ordinii tulburate și a ursitei iraționale, în general a enormei suferințe din întreaga natură dezvăluise figurile așa de meșteșugit voalate ale Eriniilor, Meduzei și Moirei: zeii olimpieni

10 se aflau în cea mai mare primejdie. Prin opera de artă tragicomică au fost salvați, în timp ce și ei au fost cufundați în marea sublimului și ridicolului, au încetat de a fi doar "frumoși", au absorbit oarecum în sine acea ordine divină înspăimântătoare de dinainte și caracterul ei sublim. Acum s-au despărțit în două grupuri; numai câțiva pluteau la mijloc, ca zeități când sublime, când

15 ridicole. Întâi și întâi, Dionysos însuși recepta acea natură schismatică.

În cazul a două modele se vede cel mai bine cum se putea trăi din nou acum, în perioada tragică a lumii elene, în cel al lui Eschil și în cel al lui Sofocle. Sublimul îi apare celui dintâi, ca un gânditor, cei mai mult în justiția impunătoare. Om și zeu se află la el în cea mai strânsă comuniune: divinul,

20 echitabilul, eticul și fericirea sunt pentru el unitar împletite. Cu această balanță se măsoară individul, om sau titan. Zeii sunt reconstruiți după această normă justițiară. Asa, de pildă, credința populară în demonul ademenitor, îndemnând la greșeli – o rămăsiță a acelei străvechi ordini a zeilor detronați de olimpieni – este corectată prin faptul că acest demon este transformat într-o unealtă

25 în mâna drept-judecătorului Zeus. Ideea la fel de străveche – de asemeni străină olimpienilor – a blestemului sângelui este despuiată de orice cruzime a ei la Eschil, fiindcă la Eschil nu există nici un fel de necesitate a nelegiuirii pentru individ și oricine poate scăpa de blestem; cum o face, bunăoară, Oreste.

În timp ce Eschil găseste sublimul în caracterul sublim al justiției olimpiene, Sofocle îl vede – în chip surprinzător – în caracterul sublim al impene-

30 trabilității justiției olimpiene. El restabilește în toate punctele credința populară. Ne justificarea unui destin îngrozitor îi părea sublimă, enigmele cu adevărat de nedezlegat ale sfinxului existenței erau muzele lui tragice. Suferința își dobândeste la el transfigurarea, ea este considerată ca ceva sacralizator. Distanța dintre divin si uman trece pentru el drept ceva de nemăsurat; de aceea,

35 el cere cea mai profundă resemnare și supunere. Adevărata sa virtute este sophrosyne*, de fapt o virtute negativă. Umanitatea eroică, aceea care intră în scenă la Sofocle, este cea mai nobilă umanitate, care însă este lipsită de acea virtute. Destinul ei demonstrează acea prăpastie uriașă: o vină însă abia dacă există, ci doar o lipsă de cunoastere cu privire la valoarea și limitele omenescului.

40

În gr. în original, transliterat Sophrosyne *(n.t.)*

Acest punct de vedere este, în orice caz, mai profund și mai lăuntric decât cel eschilian, el se apropie într-o măsură însemnată de adevărul dionisiac și-l exprimă fără multe simboluri – și totuși! recunoaștem aici principiul etic al lui *Apollo* întrețesut în concepția dionisiacă despre lume. La Eschil, repulsia este dizolvată în fiorii sublimi provocați de înțelepciunea rânduielilor lumii, ca unele care sunt *greu* de cunoscut numai datorită slăbiciunii omului. La Sofocle, acești fiori sunt și mai mari, deoarece această înțelepciune este *cu totul* de nepătruns. E dispoziția clară a *cucerniciei*, care este fără luptă, pe când cea eschiliană are întruna menirea să justifice justiția divină și de aceea se oprește mereu nemulțumită în fața unor noi probleme. "Limita omului", pe care Apollo cere s-o căutăm, este cognoscibilă pentru Sofocle, dar este mai îngustă și mai mărginită decât era socotită de Apollo în epoca predionisiacă. Lipsa de cunoaștere a omului *în privința sa* este ⟨problema⟩ sofocleană, lipsa de cunoaștere a omului *în privința zeilor* – cea eschiliană.

Cucernicie, admirabilă mască a instinctului de a trăi! Dăruire unei desăvârșite *lumi a visului*, căreia îi este conferită suprema înțelepciune etică! Fugă din fața *adevărului*, spre a-l putea adora de departe, învelit în *nouri*! Împăcare cu realitatea, *fiindcă* este enigmatică! Repulsie față de dezlegarea enigmelor, fiindcă nu suntem zei! Voluptuoasă prăbușire în pulbere, fericită liniște în nefericire! Supremă autonegare a omului în suprema sa afirmare! Glorificare și transfigurare a amenințărilor și grozăviilor existenței ca mijloc de a scăpa *de* existență! Viață plină de bucurii în disprețul vieții! Triumf al voinței în negarea ei!

Pe această treaptă a cunoașterii nu există decât două căi, cea a *sacrului* și cea a *artistului tragic*: ambele au în comun faptul că, deși în cea mai clară conștiință a nimicniciei existenței, pot totuși să continue a trăi, fără a simți vreo fisură în felul lor de a considera viața. Repulsia față de continuarea vieții este percepută ca mijloc de creație, indiferent dacă aceasta este una sacralizantă sau una artistică. Înspăimântătorul sau absurdul este înălțător, fiindcă eliberează de spaimă și de scârbă, fiindcă, așadar, nu-i decât aparent înspăimântător sau absurd. Forța dionisiacă a *fermecării* încă se menține aici pe piscul cel mai înalt al acestei concepții despre viață, tot ce este real se dizolvă în aparență, iar din spatele acesteia se anunță natura *unitară* a voinței, acum complet învelită în mantia orbitoare a adevărului, în gloria Înțelepciunii. *Iluzia, amăgirea este pe culmea ei.*

Acum nu se mai socotește de neînțeles că aceeași voință care, apolinică fiind, pune în ordine lumea elenă, și-a asimilat cealaltă formă de manifestare, voința dionisiacă. Lupta dintre cele două forme de manifestare a voinței avea un scop extraordinar, acela de a crea o *posibilitate superioară a existenței* și de a ajunge chiar în cadrul acesteia – prin artă – la o *glorificare și mai mare.*

SOCRATE ȘI TRAGEDIA GREACĂ

Tragedia greacă s-a stins într-un mod diferit de toate speciile artistice mai vechi, surori ale ei; a pierit prin sinucidere, în urma unui conflict de nerezolvat, deci tragic, în timp ce toate celelalte au murit la adânci bătrâneți
5 de cea mai frumoasă și împăcată moarte. Căci, dacă este pe potriva unei fericite stări naturale să te desparți de viață fără spasme și lăsând o frumoasă posteritate, atunci sfârșitul acelor specii artistice mai vechi ne indică o asemenea fericită stare naturală: ele apun încet și, sub privirile lor în stingere lentă, lăstărișul dat mai frumos din ele începe să se înalțe și să-și întindă
10 nerăbdător gâtul într-o îndrăzneață mișcare. O dată însă cu moartea tragediei grecești, a luat naștere un gol uriaș, profund resimțit peste tot; așa după cum niște marinari greci de pe vremea lui Tiberius au auzit odată dinspre o insuliță singuratică strigătul cutremurător: "A murit marele Pan": tot așa a răsunat acum ca o tânguire dureroasă prin lumea elină: "A murit tragedia! Poezia
15 însăși s-a pierdut o dată cu ea! La o parte, la o parte cu voi, epigoni degenerați și vlăguiți! Duceți-vă în Hades, unde să vă puteți sătura odată din dumicații maeștrilor de odinioară!"

Când însă a mai înflorit atuncea totuși o nouă specie de artă, care își adora în tragedie precursoarea și maestra, s-a putut vedea cu groază că ea
20 poartă fără nici o îndoială trăsăturile mamei sale, dar tocmai pe acelea pe care le arătase în lunga ei luptă cu moartea. Lupta aceasta cu moartea a tragediei a dus-o E u r i p i d e; acea specie artistică ulterioară este cunoscută sub numele de c o m e d i a a t i c ă m o d e r n ă. În ea a dăinuit forma denaturată a tragediei, ca un monument închinat morții ei peste măsură de anevoioase și
25 violente.

În acest context, este de înțeles înclinația pătimașă pe care poeții comediei moderne o simțeau pentru Euripide; încât nu mai surprinde dorința lui Filemon de a se lăsa spânzurat pe loc doar pentru a-l putea vizita pe Euripide în infern: numai să fi fost într-adevăr convins că răposatul mai era și atunci în
30 toate mințile. Dacă avem însă de gând să caracterizăm, pe scurt și fără pretenția de a se spune ceva exhaustiv, ceea ce Euripide are în comun cu Menandru și Filemon și ceea ce a acționat asupra lor cu o atât de tulburătoare putere a exemplului: atunci este suficient să spunem că s p e c t a t o r u l a fost adus pe scenă de Euripide. Cine a recunoscut din ce material și-au modelat eroii

tragicii prometeici de dinaintea lui Euripide și cât de străină le era intenția de a aduce pe scenă masca fidelă a realității, acela se va lămuri și în privința tendinței total divergente a lui Euripide. Omul de zi cu zi a urcat, prin el, de pe locurile spectatorilor pe scenă, oglinda în care dobândeau expresie mai înainte doar caracterele alese și cutezătoare reflecta acum acea penibilă fidelitate ce răsfrânge și liniile strâmbe ale naturii în mod scrupulos. Odiseu, elinul tipic al artei mai vechi, a decăzut acum, sub mâinile poeților mai noi, la rolul de graeculus*, care, de-acum încolo, stă în centrul interesului dramatic ca sclav domestic blajin-viclean. Meritul pe care Euripide și-l atribuie în Broaștele lui Aristofan, anume că ar fi eliberat arta tragică, prin doftoriile lui de casă, de pompoasa ei corpolență, vizează în primul rând eroii lui tragici. În esență, spectatorul își vedea și auzea acum copia fidelă în teatrul lui Euripide și se bucura că aceea știe să vorbească așa de bine. Dar nu se oprea totul la această bucurie: la Euripide învățai tu însuți să vorbești, iar el se fălește cu aceasta în întrecerea cu Eschil: cum, datorită lui, poporul s-a deprins acum cu cele mai abile sofisticări, a învățat să observe artistic, să dezbată și să tragă concluzii. Îndeosebi prin această răsturnare a limbajului oficial, a făcut el posibilă comedia modernă. Căci de-acum încolo n-a mai fost nici un secret cum și cu ce sentințe s-ar putea reprezenta pe scenă platitudinea. Clasa de mijloc, pe care Euripide și-a întemeiat toate speranțele politice, reușea acum să prindă glas, după ce până atunci caracterul limbajului îl determinaseră semizeul în tragedie, satirul beat sau semizeul în comedie. Și astfel, Euripide al lui Aristofan se laudă cu felul în care a înfățișat viața de toate zilele, obișnuită și notorie, pe care oricine este capabil s-o judece. Dacă acum întreaga masă filozofează și administrează pământul și averea, poartă procese cu nemaiîntâlnită pricepere ș.a.m.d., acesta ar fi meritul său și succesul înțelepciunii băgate în capul poporului de către el.

Unei mase pregătite și luminate în felul acesta i se putea adresa acum comedia modernă, pentru care Euripide a devenit întru câtva maestrul de cor; numai că de data aceasta trebuia exersat cu corul spectatorilor. De îndată ce acesta a fost învățat să cânte în tonalitatea lui Euripide, s-a născut genul de spectacol șahistic, comedia modernă cu triumful ei permanent de viclenie și perfidie. Însă Euripide – maestrul de cor – a continuat să fie lăudat: ba chiar ți-ai fi pus capăt zilelor ca să înveți mai mult de la el, dacă n-ai fi știut că poeții tragici sunt la fel de morți ca tragedia. O dată cu ea însă, elinul își abandonase credința în nemurire, nu numai credința într-un trecut ideal, ci și credința într-un viitor ideal. Spusele din cunoscutul Epitaf: "ca moșneag, ușuratic și capricios" sunt valabile și pentru bătrâna lume elenă. Clipa, anecdota, frivolitatea, capriciul sunt zeitățile sale supreme; starea a cincea, aceea a

* *În lat. în original (n.t.).*

sclavului, ajunge acum, cel puțin în ceea ce privește moralitatea, să predomine: iar dacă acum se mai poate vorbi în general de "seninătatea greacă", ea este seninătatea sclavului, care nu știe să-și asume nimic dificil, să aspire spre nimic măreț, să aprecieze nimic din cele trecute sau viitoare mai mult decât cele prezente. Această aparență de "seninătate greacă" era cea care a provocat atâta indignare naturilor emotive și neliniștite din primele patru veacuri ale creștinismului: lor li se părea această fugă feminină din fața gravității și ororii, această mulțumire lașă cu plăcerile ieftine nu numai vrednică de dispreț, ci însăși moralitatea anticreștină. Și influenței lor trebuie să-i atribuim faptul că punctul de vedere dăinuind prin veacuri asupra antichității grecești a reținut, cu o tenacitate aproape invincibilă, acea culoare pal-roșcată a seninătății – de parcă n-ar fi fost niciodată un secol al VI-lea cu nașterea tragediei sale, cu misterele sale, cu Empedocle și Heraclit ai săi, ba chiar de parcă n-ar exista deloc operele de artă ale marii epoci, care totuși – fiecare în sine – nu pot fi explicate sub nici o formă din solul unei astfel de plăceri existențiale și seninătăți, tipice moșnegilor și sclavilor și care trimit la o conceptie despre lume cu totul deosebită de baza ei de existență.

Afirmând anterior că Euripide ar fi adus spectatorul pe scenă pentru a-l declara, concomitent cu aceasta si pentru prima oară în mod sincer, apt de a emite judecăți asupra dramei, se naște impresia că arta tragică mai veche n-ar fi rezultat dintr-un dezacord cu spectatorul: și ar putea exista tentația să se aprecieze tendința radicală a lui Euripide de a realiza un raport corespunzător între opera de artă și public drept un progres însemnat față de Sofocle. Numai că "public" nu-i decât un cuvânt, iar nu neapărat o mulțime nediferențiată și invariabilă. De unde să-i revină artistului obligația de a se acomoda unei forțe care-și are tăria doar în număr? Și, dacă el, prin talentul și țelurile sale, se simte mai presus de fiecare spectator în parte, cum ar putea simți față de expresia comună a tuturor acestor capacităti subordonate lui mai multă considerație decât față de spectatorul izolat, dar cu o supremă înzestrare? În realitate, nici un alt artist grec nu și-a tratat publicul cu mai mare dezinvoltură și indiferență, în decursul unei lungi vieți, precum tocmai Euripide: el, care, chiar și atunci când mulțimea i se prosterna la picioare, își lovea deschis peste obraz, cu suverană îndărătnicire, propria năzuință, aceeași năzuință cu care triumfase asupra mulțimii. Dacă acest geniu ar fi avut cel mai mic respect față de pandemoniul publicului, s-ar fi prăbusit sub loviturile de măciucă ale eșecurilor sale cu mult înainte de mijlocul carierei lui. Cumpănind aceste lucruri, vedem că afirmatia noastră, după care Euripide ar fi adus spectatorul pe scenă pentru a-l face cu adevărat competent, era doar provizorie și că nu ne rămâne decât să căutăm o întelegere mai adâncă a năzuinței sale. Dimpotrivă, este unanim cunoscut cum Eschil și Sofocle s-au aflat, toată viața lor și chiar mult după aceea, pe deplin în grațiile poporului, cum, așadar, la

acești precursori ai lui Euripide nu poate fi vorba în nici un fel de vreun dezacord între opera de artă și public. Ce l-a îndepărtat oare pe artistul atât de talentat și îmboldit fără încetare spre creație de la cărarea luminată de soarele celor mai mari nume literare și de cerul senin al popularității? Ce considerație
5 ciudată pentru spectator l-a adus împotriva spectatorului? Cum putea să nu-și respecte publicul dintr-un prea mare respect față de acest public?

Euripide se simțea ca poet – aceasta este dezlegarea enigmei tocmai prezentate – cu mult mai presus de vulg, nu însă mai presus de doi dintre spectatorii săi: masa a adus-o pe scenă, pe cei doi spectatori îi venera ca pe
10 singurii judecători și maeștri competenți ai întregii sale arte: ascultând de indicațiile și avertismentele lor, a transferat în sufletele eroilor teatrului său toată lumea sentimentelor, pasiunilor și stărilor care, până acum, se înființau pe băncile spectatorilor, ca un cor invizibil, la fiecare reprezentație de gală, a cedat pretențiilor lor, când căuta pentru aceste noi caractere și noul cuvânt și
15 noul ton, asculta numai din glasurile lor sentințele valabile cu privire la creația lui, ca și încurajarea prevestitoare de biruință, dacă se vedea iarăși condamnat de justiția publicului.

Dintre acești doi spectatori, unul este – Euripide însuși, f i l o z o f u l Euripide, nu poetul. Despre el s-ar putea spune că extraordinarul lui belșug
20 de talent critic, ca și la Lessing, dacă n-a generat o pornire secundară productiv artistică, totusi a fecundat-o neîntrerupt. Cu această înzestrare, cu toată claritatea și iscusința gândirii sale critice, Euripide se instalase în teatru și se străduise să recunoască în capodoperele marilor săi înaintași, ca în niște tablouri înnegrite, trăsătură cu trăsătură, linie cu linie. Și-atunci a dat aici peste
25 ceea ce pentru inițiatul în tainele mai adânci ale tragediei eschiliene nu putea fi de neprevăzut: a observat ceva incomensurabil în fiecare trăsătură și în fiecare linie, o anumită siguranță amăgitoare și, în același timp, o profunzime enigmatică, ba chiar nemărginirea din planul secund. Întotdeauna, figura cea mai limpede continua să poarte în sine o coadă de cometă, ce părea să
30 echivaleze cu incertitudinea, nedeslușirea. Același clarobscur se lăsa peste structura dramei, îndeosebi peste semnificația corului. Și cât de discutabilă a rămas pentru el soluția problemelor etice! Cât de îndoielnică tratarea miturilor! Cât de inegală împărțirea fericirii și nefericirii! Chiar în limbajul tragediei mai vechi, multe lucruri i se păreau scandaloase, cel puțin enigmatice; în special,
35 el găsea prea multă pompă în situatiile simple, prea mulți tropi și enormități în caracterele modeste. Asa stătea el în teatru, meditând cu neliniște, și el, spectatorul, recunoștea că nu-și înțelege marii înaintași. Dacă însă pentru el rațiunea trecea drept rădăcina propriu-zisă a tuturor plăcerilor și creațiilor, trebuia să se uite în jur și să întrebe dacă nu cumva mai gândește cineva ca
40 el și nu-și mărturisește, la fel, acea incomensurabilitate. Însă cei mulți, și printre ei cei mai buni inși, aveau pentru el doar un zâmbet neîncrezător; dar

nimeni nu putea să-i explice de ce, față de ezitările și obiecțiile sale, marii maeștri aveau totuși dreptate. Și, în starea aceasta chinuitoare, l-a întâlnit *pe celălalt spectator* care nu înțelegea tragedia și, prin urmare, n-avea nici un fel de considerație pentru ea. În alianță cu acesta, putea cuteza, ieșind din singurătatea lui, să înceapă uriașa bătălie împotriva operelor artistice ale lui Eschil și Sofocle – nu prin pamflete, ci ca poet dramatic care opune reprezentării tradiționale despre tragedie una *proprie*. –

Înainte de a-i spune pe nume celuilalt spectator, să mai zăbovim aici o clipă pentru a ne reaminti acea părere despre dizarmonia și incomensurabilul din esența însăși a tragediei eschiliene. Să ne gândim la propria noastră descumpănire în fața *corului* și *eroului tragic* al acelei tragedii, pe care am știut să le punem de acord cu mentalitatea noastră tot așa de puțin ca și cu tradiția – până când am redescoperit că acea ambivalență este însăși obârșia și esența tragediei grecești, ca expresia a două instincte artistice întrețesute, *apolinicul și dionisiacul*.

Cunoscând toate acestea, tragedia greacă trebuie înțeleasă drept corul dionisiac ce se despovărează mereu și mereu printr-o lume vizionară apolinică. Acele părți corale cu care se împletește tragedia sunt, așadar, cumva pântecele matern al așa-zisului dialog în general, adică al întregii lumi a scenei, a dramei propriu-zise. Prin mai multe despovărări succesive, această cauză inițială a tragediei răspândește viziunea respectivă a dramei: care este în întregime un fenomen oniric și, în această privință, de natură epică, pe de altă parte însă, ca obiectivare a unei ipostaze dionisiace, nu reprezintă izbăvirea apolinică prin aparență, ci, dimpotrivă, șubrezirea individului și fuziunea lui cu ființa primordială. Deci drama constituie concretizarea apolinică a cunoașterii și efectelor dionisiace și, prin aceasta, este despărțită de epos ca printr-o uriașă prăpastie.

Corul tragediei grecești, simbolul întregii mase excitate dionisiac, își găsește prin această interpretare a noastră întreaga explicație. În timp ce noi, obișnuiți cu funcția unui cor de pe scena modernă, mai cu seamă a unui cor de operă, nu puteam deloc înțelege cu cât ar trebui să fie acel cor tragic al grecilor mai vechi, mai natural, ba chiar mai important decât "acțiunea" propriu-zisă, – așa cum ne-a fost totuși destul de limpede transmis prin tradiție – în timp ce noi iarăși nu puteam face legătura între acea mare importanță și primordialitate transmise prin tradiție si faptul că totuși acesta era compus numai din ființe umile și servile, ba chiar, la început, exclusiv din satiri cu aspect de țapi, în timp ce pentru noi orchestra din fața scenei rămânea mereu o enigmă, am ajuns acum la convingerea că scena dimpreună cu acțiunea au fost gândite în esență și la origine doar ca *viziune*, că unica "realitate" este tocmai corul, care își produce viziunea din sine însuși și vorbește despre ea prin întreaga simbolică a dansului, a tonului și a cuvântului. Acest cor îl vede în viziunea sa pe stăpânul și maestrul său Dionysos și, de aceea, este veșnic

corul *servil*: el observă cum acesta, zeul, suferă și se glorifică și, din această cauză, el însuși nu *acționează*. În această postură de slujitor absolut al zeului, el este totuși expresia supremă, și anume cea dionisiacă, a *naturii*, și de aceea vorbește, ca și aceasta, cuprins de inspirație, în sentințe oraculare și înțelepte: *compătimitorul* este, în același timp, *înțeleptul* care vestește, din inima lumii, adevărul. Așa se naște acea figură fantastică și scandalos de iluzorie a înțeleptului și înflăcăratului satir, care, în contrast cu zeul, este, concomitent, "omul prost": reflectare a naturii și a celor mai puternice impulsuri ale ei, ba chiar simbol al acesteia și, totodată, vestitor al înțelepciunii și artei ei: muzician, poet, dansator, vizionar într-o singură persoană.

Dionysos, eroul propriu-zis al scenei și punctul central al viziunii, conform acestor cunoștințe și conform tradiției, nu este, la început, în cea mai veche perioadă a tragediei, cu adevărat prezent, ci doar sugerat ca atare: adică, la origine, tragedia este doar "cor", iar nu "dramă". Ulterior s-a încercat înfățișarea zeului ca reală și reprezentarea figurii vizionare dimpreună cu ancadramentul înseninător vizibile pentru orice ochi; cu aceasta începe "drama" într-un înteles mai restrâns. Acum dobândește corul ditirambic funcția de a stimula dionisiac dispoziția auditorilor într-atâta, încât, atunci când eroul tragic apare pe scenă, aceștia să nu vadă omul grosolan mascat, ci o figură vizionară născută oarecum din propriul lor extaz. Dacă ni-l închipuim pe Admet pomenind cu profundă simtire de Alcesta, sotia lui stinsă de curând, și mistuindu-se doar la vederea ei mentală – când i se aduce acum dintr-o dată înainte o figură feminină voalată, asemănătoare ca statură și mers: dacă ne imaginăm brusca lui neliniște cutremurătoare, confruntarea lui pătimașă, convingerea lui instinctivă – avem atunci o analogie pentru sentimentul cu care spectatorul excitat în chip dionisiac îl vedea înaintând pe scenă pe zeul cu a cărui suferință s-a identificat deja. El transfera fără să vrea întreaga imagine a zeului tremurând magic în fața sufletului său asupra acelui personaj mascat și-i dizolva realitatea oarecum într-o irealitate halucinantă. Aceasta este starea apolinică de vis în care se învăluie lumea zilei și se naște din nou în ochiul nostru o altă lume, mai limpede, mai inteligibilă, mai zguduitoare decât aceea și totuși mai fantomatică, în neîntreruptă schimbare. În consecință, recunoaștem în tragedie un pronunțat contrast stilistic: limba, culoarea, mobilitatea, dinamica discursului din lirica dionisiacă a corului se distanțează, ca sfere distincte ale expresiei, de cele din lumea de vis apolinică a scenei. Fenomenele apolinice în care se obiectivează Dionysos nu mai sunt "un ocean etern, o pânză-n schimbare, o viață-dogoare", cum este muzica pe care o cântă corul, nici acele energii doar simțite, nesublimate în imagine, în care slujitorul înflăcărat al lui Dionysos percepe apropierea zeului: acum i se adresează de pe scenă limpezimea și soliditatea desfășurării epice, acum Dionysos nu mai vorbește prin energii, ci ca erou epic, aproape în limba lui Homer.

Tot ceea ce răzbate la suprafață, prin dialog, dinspre partea apolinică a tragediei grecești arată simplu, transparent, frumos. În acest sens, dialogul este o reflectare a elinului, a cărui natură se revelează în dans, deoarece în dans forța cea mai mare este doar potențială, dar se trădează prin suplețea si exuberanta mișcării. Așa ne surprinde limba eroilor lui Sofocle prin preciziunea și claritatea ei apolinică, încât avem imediat impresia că privim până în străfundurile ființei lor, cu oarecare uimire că drumul până la aceste străfunduri este așa de scurt. Dacă facem însă puțin abstracție de caracterul care iese la iveală și devine vizibil la erou – care nu mai este în esență decât imaginea luminoasă proiectată pe un perete întunecat, adică viziune de la un cap la altul – mai bine zis, dacă pătrundem în mitul care se proiectează prin aceste oglindiri strălucitoare, atunci trăim dintr-o dată un fenomen care se află într-un raport invers față de unul optic cunoscut. De pildă, dacă, în urma unei încercări energice de a ne uita la soare, ne întoarcem orbiți, ne trezim atunci cu niste pete închise la culoare dinaintea ochilor, ca un fel de mijloc de protectie: invers acum, acele viziuni luminoase ale eroului lui Sofocle, pe scurt, apolinicul măștii, sunt rezultatele necesare ale unei priviri în zona lăuntrică si înspăimântătoare a naturii, un fel de pete lucitoare pentru întremarea privirii vătămate de groaznica noapte. Numai în acest sens putem socoti că am înțeles corect seriosul și importantul concept de "seninătate greacă"; în timp ce noi întâlnim, firește, pe toate căile și cărările prezentului noțiunea greșit înțeleasă a acestei seninătăți sub forma unei mulțumiri nepericlitate.

Cea mai îndurerată figură a scenei grecești, nefericitul E d i p, a fost înțeles de Sofocle ca omul nobil destinat erorii și mizeriei în ciuda înțelepciunii sale, dar care, în final, exercită în jurul său, prin enorma-i durere, o putere magică binecuvântată, ce se prelungește și după moartea lui. Omul nobil nu păcătuieste, vrea să ne spună profundul poet: prin comportamentul lui poate pieri orice lege, orice faptă naturală, până și lumea morală, chiar prin acest comportament se trasează un cerc magic, superior, de acțiuni care întemeiază o nouă lume pe ruinele celei vechi prăbușite. Acest lucru vrea să ni-l spună poetul, în măsura în care este și gânditor religios: ca poet, ne arată mai întâi un nex procesual nemaipomenit de încâlcit, pe care judecătorul îl desface verigă cu verigă spre propria lui distrugere; bucuria autentic elină pentru această solutie dialectică este așa de mare, încât coboară, prin aceasta asupra întregii lumi un suflu de superioară seninătate, care tocește pretutindeni tăișul cumplitelor prezumtii ale acelui proces. În "Edip la Colonos" întâlnim aceeași seninătate, însă relevată printr-o nemărginită transfigurare: în fata moșneagului lovit de atâtea nenorociri, care este expus pur și simplu ca u n p a s i v tuturor necazurilor ce vin peste el -- se află seninătatea suprapământească pogorâtă din sfera divină și arătându-ne că nefericitul erou, sub comportamentul lui pur inactiv, își atinge suprema activitate, care se întinde mult dincolo de viața sa,

în timp ce toate năzuințele lui conștiente din viața anterioară nu l-au condus decât la pasivitate. Astfel, nexul procesual al tramei edipiene, de nedezlegat pentru ochiul muritor, se descâlcește încet – și cea mai profundă bucurie omenească ne cuprinde la această replică divină a dialecticii. Admițând că, prin această explicație, l-am apreciat corect pe poet, se mai poate pune totuși întrebarea dacă, în felul acesta, conținutul mitului este epuizat: și astfel iese la iveală că întreaga interpretare a poetului nu-i decât tocmai acea imagine luminoasă pe care natura tămăduitoare ne-o pune în față după o privire în abis. Edip, ucigașul tatălui său, soțul mamei sale, Edip dezlegătorul enigmei Sfinxului! Ce ne spune nouă misterioasa trinitate a acestor întâmplări fatale? Există o credință populară străveche, îndeosebi persană, că un mag înțelept nu se poate naște decât din incest: ceea ce nouă, raportând la Edip, dezlegătorul de enigme și soțul mamei sale, ne rămâne s-o interpretăm pe dată că acolo unde, prin forțe profetice și magice, sunt destrămate vraja prezentului și viitorului, legea neînduplecată a individuației și mai cu seamă farmecul propriu-zis al naturii, un fapt monstruos, contrar naturii – ca incestul acolo – trebuie să fi fost cauza inițială; căci în ce fel am putea constrânge natura să-și divulge secretele dacă nu prin a i ne împotrivi biruitor, adică prin nenatural? Felul acesta de a înțelege lucrurile îl văd eu conturat în acea teribilă trinitate a destinelor edipiene: cel ce dezleagă enigma naturii – a acelui Sfinx monstruos – trebuie să sfărâme, ca ucigaș al tatălui și soț al mamei, și cele mai sacre rânduieli ale naturii. Ba chiar mitul pare că vrea să ne sugereze că înțelepciunea, și anume înțelepciunea dionisiacă, este o grozăvie contra naturii, că cel ce, prin știința lui, prăbușește natura în abisul nimicirii trebuie să afle și în sine însuși moartea naturii. "Vârful înțelepciunii se întoarce împotriva celui înțelept: înțelepciunea este o crimă contra naturii": asemenea propoziții cumplite ne strigă mitul: poetul elin însă atinge ca o rază de soare măreața și înspăimântătoarea columnă a lui Memnon – mitul –, încât acesta începe dintr-o dată să cânte – în melodii sofocleene!

Gloriei pasivității eu îi opun acum gloria activității, care îl scaldă în lumină pe *Prometeul* lui Eschil. Ceea ce gânditorul Eschil trebuia să ne spună aici, dar ceea ce el, ca poet, ne lasă doar să bănuim prin imaginea lui simbolică, tânărul Goethe a știut să ne dezvăluie prin cuvintele îndrăznețe ale Prometeului său:

"Aici stând, plăsmui oameni,
Neam după chipul
Și asemănarea mea,
Să-ndure, să plângă,
Să se bucure în desfătări
Și să te ignore,
Cum eu!"

Omul, crescând până la înălțimea titanului, își câștigă prin luptă cultura și-i constrânge pe zei să se asocieze cu el, fiindcă, datorită propriei sale înțelepciuni, are în mână existența și limitele zeilor. Lucrul cel mai minunat în această poezie despre Prometeu, care, după ideea ei de bază, este imnul propriu-zis al profanării, îl constituie însă profunda aspirație eschiliană spre j u s t i ț i e: nemăsurata suferință a "individului" temerar, pe de o parte, și ananghia divină, ba chiar presimțirea unui amurg al zeilor, pe de altă parte, puterea acelor două lumi ale suferinței constrângând la împăcare, la fuziune metafizică – toate acestea amintesc în cel mai mare grad de punctul central și de ideea fundamentală a concepției eschiliene despre lume, care o vede tronând peste zei și oameni pe Moira ca veșnică justiție. În fața uimitoarei cutezanțe cu care Eschil pune lumea olimpiană în balanța justiției sale, trebuie să ne imaginăm că grecul profund avea în misterele sale un suport de nezdruncinat al gândirii metafizice și că toate accesele lui de scepticism se puteau descărca pe olimpieni. Artistul grec mai cu seamă trăia, în privința acestor zeități, un sentiment obscur de dependență reciprocă: iar acest sentiment este simbolizat chiar de Prometeul lui Eschil. Artistul titanic găsea în el însuși credința orgolioasă că poate să creeze oameni și să distrugă cel puțin zei olimpieni: și aceasta grație înțelepciunii lui superioare, pentru care, desigur, era nevoit să ispășească prin suferință veșnică. Strălucita "putemicie" a marelui geniu, pentru care se plătește prea puțin chiar cu suferința veșnică, mândria încrâncenată a a r t i s t u l u i – iată conținutul și sufletul creației eschiliene, pe când Sofocle dă tonul în Edipul său pentru imnul triumfal al s a c r u l u i. Dar nici prin acea interpretare pe care Eschil a dat-o mitului, nu se dezvăluie uimitoarea-i dimensiune a spaimei: mai curând, bucuria devenirii artistului, autosuficiența creației artistice care sfidează orice nenorocire este doar o imagine a norilor și cerului oglindită într-o mare neagră de tristețe. Legenda lui Prometeu este la origini o avere a întregii familii de popoare ariene și un document privind înzestrarea lor pentru tragicul profund, și n-ar fi exclus ca, pentru ființa ariană, acest mit să conțină chiar aceeași semnificație caracteristică pe care mitul păcatului originar o are pentru cea semitică si ca între cele două mituri să existe un grad de rudenie ca între frate și soră. Premisa acelui mit prometeic este valoarea capitală pe care o omenire naivă o atribuie f o c u l u i ca adevăratului paladiu al oricărei culturi în ascensiune: faptul însă că omul dispune liber de foc și nu-l primește cadou din partea cerului ca fulger incendiar sau dogoare solară le-a apărut primilor oameni contemplativi ca o nelegiuire, ca o prădare a naturii divine. Și astfel, chiar cea dintâi problemă filozofică iscă o contradicție chinuitoare și insolubilă între om și zeu și-o trântește ca pe o lespede la poarta oricărei culturi. Lucrul cel mai bun și mai înalt de care poate avea parte omenirea, ea și-l obține printr-o nelegiuire și trebuie să-i accepte acum consecințele, și anume întregul potop de dureri si necazuri cu care zeii supărați sunt nevoiți

să lovească neamul omenesc ce – într-un chip nobil, tinde mai sus: o mentalitate aspră, ce, prin *demnitatea* pe care o conferă nelegiuirii, contrastează ciudat cu mitul semitic al păcatului originar; în care curiozitatea, amăgirea mincinoasă, căderea în ispită, lăcomia, pe scurt, o serie de cusururi mai cu seamă femeiești, au fost socotite originea răului. Ceea ce marchează reprezentarea ariană este concepția superioară despre *păcatul activ* ca virtute prometeică intrinsecă: o dată cu care a fost găsit suportul etic al tragediei pesimiste ca *justificare* a răului omenesc, și anume, atât a vinii umane, cât și a suferinței meritate pentru ea. Nenorocirea din esența lucrurilor – pe care arianul visător nu este înclinat s-o înlăture prin răstălmăciri –, contradicția din inima lumii i se revelează ca un talmeș-balmes al unor lumi diferite, bunăoară al uneia divine și al uneia umane, fiecare dintre acestea fiind îndreptățită individual, dar, una lângă alta, având de suferit pentru individuația lor. Prin năvala eroică a individului înspre general, prin încercarea de a ieși din chingile individuației și de a voi să fie el însuși *singura* substanță universală, el suferă în sine contradicția originară ascunsă în lucruri, adică face o nelegiuire și pătimește. Astfel, nelegiuirea este înțeleasă de către arieni ca bărbat, iar păcatul de către semiți ca femeie, după cum și nelegiuirea originară a fost comisă de un bărbat, păcatul originar de o femeie. De altfel, corul vrăjitoarelor spune:

> "Femeia-aleargă – nu așa! –:
> Cu mii de pași spre fapta rea;
> Și-oricât ea s-ar grăbi-n asalt,
> Bărbatu-ajunge dintr-un salt."

Cine înțelege acel miez al legendei prometeice – anume, acea necesitate a nelegiuirii impusă individului cu aspirații titanice – trebuie să simtă în același timp și nonapolinicul acestei reprezentări pesimiste: căci Apollo intenționează să-i liniștească pe indivizi tocmai prin faptul că trasează limite între ei și amintește mereu și mereu de ele ca de cele mai sacre legi universale, reclamând de la ei autocunoaștere și măsură. Spre a nu încremeni însă forma, prin această tendință apolinică, într-un hieratism și o răceală egiptene, spre a nu se stinge mișcarea întregii mări prin efortul de a-i prescrie fiecărui val traseul și zona, uriașul potop al dionisiacului distruge din când în când toate acele cerculețe în care "voința" unilateral apolinică încearcă să captiveze lumea elină. Acel potop al dionisiacului care se umflă dintr-o dată ia atunci în spinare fiecare creastă mică a valurilor indivizilor, precum fratele lui Prometeu, titanul Atlas, pământul. Dorința aceasta titanică de a deveni oarecum Atlasul tuturor indivizilor și de a-i purta pe spinarea lată mai sus și mai sus, mai departe și mai departe este ceea ce au comun prometeicul și dionisiacul. Prometeul eschilian este, în această privință, o mască dionisiacă, în timp ce Eschil, în

acea profundă înclinatie spre justitie, mai suspomenită, își trădează celui inteligent descendența pe linie paternă din Apollo, zeul individuației și al limitelor justiției. Și astfel, dubla esență a Prometeului eschilian, natura lui concomitent dionisiacă și apolinică, s-ar putea exprima prin următoarea formulare abstractă
5 – spre stupefacția logicianului Euripide: "Tot ce există este drept și nedrept și, în ambele situații, la fel de îndreptățit."

Aceasta-i lumea ta! Iată ce-i o lume! –

E o tradiție incontestabilă că tragedia greacă, în forma ei cea mai veche, avea drept obiect exclusiv suferințele lui Dionysos și că, în decursul unui timp
10 mai îndelungat, unicul personaj scenic existent era Dionysos. Dar se poate afirma cu aceeași certitudine că nicicând până la Euripide Dionysos n-a încetat a fi eroul tragic și că, dimpotrivă, toate figurile renumite ale scenei grecești, Prometeu, Edip ș.a.m.d., sunt numai niste măști ale acelui erou originar, Dionysos. Faptul că sub toate aceste măști se află o zeitate este singurul
15 temei esențial pentru "idealitatea" tipică, privită atât de des cu uimire, a acelor figuri celebre. S-a afirmat de nu știu cine că toti indivizii ar fi comici ca indivizi și deci nontragici: de unde s-ar conchide că grecii în general n-ar fi putut supora indivizi pe scena tragică. De fapt, se pare că ei așa au simțit: după cum acea distincție și evaluare platoniciană a "Ideii", în contrast cu "Idolul",
20 cu icoana, are adânci motivații în natura elină. Pentru a ne servi însă de terminologia lui Platon, despre personajele tragice din teatrul elin s-ar putea spune așa: singurul Dionysos cu adevărat real apare sub o mulțime de chipuri, sub masca unui erou luptător și prins oarecum în plasa voinței individuale. Așa după cum vorbește și acționează acum, zeul aparent se aseamănă cu un
25 individ care greșește, se zbate, suferă: și faptul că el apare în general cu această determinare și interpretare epică este consecința tălmăcitorului de vise Apollo, care își explică în fața corului ipostaza dionisiacă prin acea apariție simbolică. În realitate însă, eroul acela este suferindul Dionysos din mistere, acel zeu care îndură suferințele individuației în sine, despre care mituri
30 admirabile povestesc cum, copil fiind, ar fi fost tăiat în bucăți de Titani și a fost venerat apoi în această stare sub numele de Zagreu: ceea ce arată că această ciopârțire, suferința dionisiacă intrinsecă, ar fi asemenea unei transformări în aer, apă, pământ și piatră, că noi, prin urmare, ar trebui să considerăm ipostaza de individuație drept izvorul și cauza fundamentală a oricărei suferințe,
35 un lucru în sine reprobabil. Din zâmbetul acestui Dionysos s-au născut zeii olimpieni, iar din lacrimile sale – oamenii. În acea existență de zeu ciopârțit, Dionysos are dubla natură a unui demon barbar și abrutizat și a unui stăpânitor bun, blând. Speranța epopților se îndrepta însă către o renaștere a lui Dionysos, pe care noi trebuie s-o înțelegem acum ipotetic drept sfârșitul individuației:
40 pentru acest al treilea Dionysos ce va să vie a răsunat furtunaticul cântec de jubilare al epopților. Și numai în această speranță există o rază de bucurie pe

chipul lumii sfâșiate, fărâmițate în indivizi: așa cum o ilustrează mitul prin Demetra cea cufundată într-o veșnică întristare *bucurându-se* iarăși, pentru prima oară, când i se spune că ar putea să-l nască *mai o dată* pe Dionysos. Prin punctele de vedere citate, avem deja la un loc toate părțile componente ale unei concepții profunde și pesimiste despre lume și, concomitent cu aceasta, *doctrina tragediei bazate pe mistere*: concepția fundamentală despre unitatea întregii existențe, considerarea individuației drept cauza fundamentală a răului, frumosul și arta ca îmbucurătoarea speranță de a rupe chingile individuației, ca presimțire a unei unități refăcute.

Eliminarea acelui element dionisiac originar și atotputernic *din tragedie și rezidirea ei pe o artă, moralitate și concepție despre lume absolut nedionisiace – iată intenția lui Euripide așa cum ni se dezvăluie ea acum în toată lumina ei.*

Euripide însuși, în amurgul vieții, le-a ridicat contemporanilor săi într-un mit, cât se poate de răspicat, problema valorii și a semnificației acestei intenții. Mai poate dăinui cu adevărat dionisiacul? Nu trebuie stârpit cu de-a sila din pământul elin? Fără-ndoială, ne spune poetul, numai să fie cu putință: dar zeul Dionysos este prea puternic; dușmanul cel mai inteligent – ca Penteu din "Bacantele" – este vrăjit fără de veste de el și apoi, sub această vrajă, aleargă în întâmpinarea fatalității. Judecata celor doi moșnegi, Cadmos și Tiresias, pare a fi și judecata bătrânului poet: cumpănirea celor mai inteligenți indivizi n-ar zdruncina acele tradiții populare vechi, acea venerare a lui Dionysos care se propagă la infinit, ba chiar s-ar cuveni să manifestăm față de asemenea forte miraculoase cel puțin o complicitate diplomatic-prudentă: în care însă întotdeauna ar rămâne deschisă posibilitatea ca zeul să se scandalizeze de o astfel de participare onctuoasă și să-l transforme în cel din urmă pe diplomat – în situația dată, pe Cadmos – într-un balaur. Acestea ni le spune un poet care, pe durata unei lungi vieți, s-a opus lui Dionysos cu eroică îndârjire – pentru ca, la sfârșitul vieții lui, să-și încheie cariera cu o glorificare a adversarului său și cu o sinucidere, asemenea buimăcitului care numai spre a scăpa de groaznica, de insuportabila amețeală, se aruncă din turn. Acea tragedie este un protest împotriva posibilității de realizare a intenției sale; ah, și ea se realizase deja! Minunea se-ntâmplase: când poetul a dat înapoi, intenția lui biruise deja. Dionysos fusese deja alungat de pe scena tragică, și anume printr-o putere demonică vorbind dinlăuntrul lui Euripide. Și Euripide era într-o anume privință doar mască: zeitatea care vorbea din el nu era Dionysos, și nici Apollo, ci un demon cu desăvârșire nou-născut, pe nume *Socrate*. Aceasta este noua opoziție: *dionisiacul și socraticul*, iar opera de artă a tragediei grecești a pierit din pricina ei. Nici dacă Euripide ar încerca acum să ne consoleze prin apostazia lui, tot nu i-ar reuși: splendidul templu zace în ruine, la ce ne mai folosește bocetul distrugătorului și mărturisirea lui că a fost

cel mai frumos dintre toate templele? Și chiar dacă Euripide a fost, ca pedeapsă, transformat într-un balaur de către criticii de artă din toate timpurile – pe cine-ar putea satisface oare această palidă compensație?

Să ne apropiem acum de acea intenție socratică prin care Euripide a combătut și a îngenuncheat tragedia eschiliană.

Ce scop – trebuie să ne întrebăm acum – putea oare să aibă, în suprema idealitate a realizării lui, planul lui Euripide de a pune la baza dramei doar nedionisiacul? Ce formă mai rămânea pentru dramă, dacă ea n-ar fi urmat să se nască din pântecele muzicii, în acel misterios clarobscur al dionisiacului? Doar eposul dramatizat: de al cărui domeniu artistic apolinic acțiunea tragică nu se poate, firește, apropia. Nu este vorba aici de conținutul întâmplărilor înfățișate; ba chiar aș putea afirma că lui Goethe i-ar fi fost imposibil, în proiectata sa "Nausicaa", să emotioneze în chip tragic prin sinuciderea acelei ființe idilice – care urma să ocupe actul al cincilea –: atât de neobișnuită este puterea epic-apolinicului, încât acesta, prin acea plăcere pentru aparentă si prin acea izbăvire prin aparență, farmecă sub ochii noștri cele mai înspăimântătoare lucruri. Poetul eposului dramatizat se poate contopi cu imaginile sale tot așa de puțin ca și rapsodul epic: el este tot o contemplare imperturbabilă, privind cu ochii larg deschiși imaginile din fața lui. Actorul din acest epos dramatizat rămâne în străfundurile sale tot rapsod care povestește; sfințenia visării lăuntrice îi îmbracă toate acțiunile, încât el nu este niciodată pe de-a-ntregul actor. Numai pe această cale ne putem apropia cu deplină înțelegere de "Ifigenia" lui Goethe, în care trebuie să cinstim capodopera dramatic-epică.

Cum se raportează acum teatrul lui Euripide la idealul acesta al dramei pur apolinice? Așa cum se raportează față de rapsodul ceremonios al epocii vechi acela mai recent, care-și descrie firea în "Ion" al lui Platon în felul următor (:)* "Mie unuia, ori de câte ori recit ceva care stârnește mila, mi se umplu ochii de lacrimi; când este însă ceva groaznic sau tulburător, mi se face părul măciucă de groază și mi se zbate inima în piept." Aici, noi nu mai observăm nimic din acea pierdere epică în aparență, din recea impasibilitate a adevăratului actor, care este, tocmai în suprema lui activitate, numai aparență și plăcere provocată de aparență. Euripide este actorul cu inima zbătându-i-se în piept, cu părul făcându-i-se măciucă; în ipostază de gânditor socratic, el concepe planul, în ipostază de actor pasionat, îl execută. Artist pur nu este nici în proiectare, nici în execuție. În felul acesta, drama lui Euripide este un lucru și rece, și fierbinte totodată, la fel de capabil să înghețe și să ardă; ea nu poate atinge acțiunea apolinică a eposului, în timp ce, pe de altă parte, s-a eliberat cât a putut de elementele dionisiace, iar acum, spre a acționa cu adevărat, are

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

nevoie de noi excitanți, car nu se mai pot afla înăuntrul celor două unice instincte artistice, apolinicul și dionisiacul. Acești excitanți sunt *idei* reci, paradoxale – în locul contemplațiilor apolinice – și *afecte* fierbinți – în locul extazierilor dionisiace – și anume, idei și afecte perfect reale, autentice, în nici un caz cufundate în eterul artei.

Dacă ne-am dat seama, prin urmare, atât de bine că Euripide n-a reușit cu adevărat să așeze la temelia dramei numai apolinicul, că, dimpotrivă, intenția sa apolinică s-a rătăcit într-una naturalistă și neartistică, ne vom putea apropia acum de esența *socratismului estetic*; a cărui lege supremă sună cam așa ⟨:⟩* "Totul trebuie să fie pe înțeles ca să fie frumos": ca enunț paralel cu socraticul "numai știutorul este virtuos". Cu acest canon în mână, Euripide măsura fiecare lucru în parte și-l rectifica după acest principiu, limba, caracterele, structura dramatică, muzica sa corală. Ceea ce noi, în comparație cu tragedia lui Sofocle, obișnuim atât de frecvent să-i imputăm lui Euripide ca defect și regres poetic este, de cele mai multe ori, produsul acelui proces critic pătrunzător, al acelei insolente înțelepciuni. *Prologul* lui Euripide ne-ar servi ca exemplu pentru productivitatea acelei metode raționaliste. Nimic nu poate fi mai opus tehnicii noastre teatrale decât prologul din drama lui Euripide. Faptul că o persoană care apare singură la începutul piesei povestește cine este ea, ce precedă acțiunea, ce s-a întâmplat până acum, ba chiar ce se va întâmpla pe parcursul piesei, un dramaturg modern l-ar caracteriza ca o renunțare îndrăzneață și de neiertat la efectul suspansului. Se știe tot ce se va întâmpla; cine mai are răbdarea să aștepte ca lucrul acesta să se și întâmple? – Fiindcă aici în nici un caz n-avem de-a face cu raportul dintre un vis profetic și o realitate care survine ulterior. Cu totul altfel reflecta Euripide. Acțiunea tragediei nu se baza niciodată pe suspansul epic, pe incertitudinea incitatoare a ce se va întâmpla acum sau după aceea: dimpotrivă, pe marile scene retoric-lirice, în care pasiunea și dialectica eroului principal creșteau într-un torent lat și puternic. Totul viza patosul, nu acțiunea: iar ceea ce nu viza patosul era condamnabil. Ceea ce însă îngreunează cel mai mult voluptuoasa abandonare de sine în atmosfera acestor scene este o verigă care îi lipsește auditorului, o spărtură în canavaua antecedentelor: atâta vreme cât auditorul mai trebuie să deducă ce reprezintă personajul cutare și cutare, ce premise are cutare și cutare conflict de pasiuni și intenții, nu este cu putință totala sa scufundare în suferința și comportamentul personajelor principale, nici mila absolută și înfiorarea alături de ele. Tragedia eschil-sofocleană făcea uz de cele mai ingenioase artificii, spre a-i da spectatorului în mână încă din primele scene, oarecum întâmplător, toate acele fire necesare înțelege: o caracteristică prin care se confirmă nobila breaslă a artiștilor, care lasă să apară aspectul formal

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

n e c e s a r oarecum mascat și ca pură întâmplare. Euripide însă n-avea decât să creadă că, în timpul acelor prime scene, spectatorul s-ar afla într-o ciudată neliniște, pentru a rezolva problema antecedentelor, încât frumusețile poetice și patosul expozițiunii s-ar pierde pentru el. De aceea, el a și plasat
5 prologul înaintea expozițiunii și l-a pus în gura unui personaj care putea inspira încredere: o zeitate trebuia în mod curent să-i garanteze oarecum publicului mersul tragediei și să înlăture orice îndoială cu privire la realitatea mitului: similar felului în care Descartes nu putea dovedi realitatea lumii empirice decât prin apelarea la veridicitatea și neputința divină de a minți. De aceeași
10 veridicitate divină Euripide face uz încă o dată, la sfârșitul dramei sale, pentru a da asigurări publicului cu privire la viitorul eroilor săi; aceasta este menirea acelui deus ex machina rămas de pomină. Între perspectiva și retrospectiva epică se află actualitatea dramatico-lirică, "drama" propriu-zisă.

Astfel, Euripide este, ca poet înainte de toate, ecoul descoperirilor sale
15 conștiente; și tocmai acest lucru îi conferă o poziție atât de considerabilă în istoria artei grecești. El se va fi simțit adeseori dator, având în vedere creația sa critic-productivă, să însuflețească în dramă cele spuse de Anaxagora în deschiderea scrierii sale: "la început, toate lucrurile erau laolaltă; a venit apoi rațiunea și le-a pus în rânduială". Și dacă Anaxagora apărea cu "nous"*-ul
20 său între filozofi ca primul om treaz într-o mulțime numai de beți, atunci și Euripide și-o fi înțeles relația cu ceilalți poeți ai tragediei sub un unghi asemănător. Atât timp cât singurul ordonator și guvernator al universului, nous-ul, era încă exclus din creația artistică, toate continuau să rămână de-a valma într-o haotică ciorbă inițială; așa trebuia să judece Euripide, așa trebuia să-i
25 condamne el, primul "om treaz", pe poeții "beți". Ceea ce a spus Sofocle despre Eschil, că face ce trebuie, deși inconștient, în mod sigur nu corespundea cu vederile lui Euripide: care ar fi admis doar că Eschil, î n t r u c â t creează inconștient, creează cum nu trebuie. Și divinul Platon vorbește, de cele mai multe ori ironic, despre capacitatea creatoare a poetului, în măsura în care
30 aceasta nu este înțelegere conștientă, și-o asimilează înzestrării profetului și tălmăcitorului de vise; chiar dacă poetul nu este capabil să compună înainte de a deveni inconștient și de a nu mai sălășlui în el nici un dram de rațiune. Euripide proceda cum a procedat și Platon, arătând lumii contrariul unui poet "nerațional": principiul său estetic "totul trebuie să fie conștient, pentru a fi
35 frumos" este, așa cum am spus, enunțul paralel cu socraticul "totul trebuie să fie conștient, pentru a fi bun". În consecință, Euripide poate trece în ochii noștri drept poetul socratismului estetic. Socrate însă era acel a l d o i l e a s p e c t a t o r care nu înțelegea tragedia mai veche și de aceea nu-i acorda nici o considerație; asociat cu el, Euripide a avut cutezanța de a fi heraldul

---

* *În gr. în original, transliterat* Nous: *"rațiune" (n.t.).*

unei noi creații artistice. Dacă tragedia mai veche a pierit din această cauză, atunci socratismul estetic este, așadar, principiul ucigaș: în măsura în care însă lupta era îndreptată împotriva dionisiacului artei anterioare, noi recunoaștem în Socrate pe adversarul lui Dionysos, pe noul Orfeu care se ridică împotriva lui Dionysos și, deși condamnat să fie sfâșiat de menadele areopagului atenian, îl silește totuși să fugă pe însuși preaputernicul zeu: ca pe unul care, precum atunci când a fugit de regele Licurg al edonienilor, s-a salvat în adâncurile mării, adică în valurile mistice ale unui cult secret ce s-a extins treptat asupra întregii lumi.

Faptul că Socrate ar avea o strânsă relație de intenții cu Euripide n-a scăpat antichității contemporane; iar cea mai elocventă expresie a acestui fler fericit este acel zvon care circula prin Atena, cum, că Socrate ar obișnui să-l ajute pe Euripide în compunerea versurilor. Ambele nume erau pronunțate dintr-o suflare de nostalgicii "bunelor vremuri de altădată", când era vorba să-i numească pe demagogii prezentului: de a căror influență ar depinde faptul că vechea robustețe maratonică, stângace a trupului și sufletului a căzut tot mai mult jertfă unei îndoielnice luminări, prin vlăguirea progresivă a puterilor fizice și sufletești. Pe tonul acesta, și indignat, și disprețuitor, comedia aristofanică obișnuiește să vorbească despre acei bărbați, spre îngrozirea contemporanilor, cărora, ce-i drept, le-ar fi plăcut să-l sacrifice pe Euripide, dar nu se puteau mira îndeajuns de faptul că Socrate apare la Aristofan ca primul și cel mai de seamă *sofist*, ca oglinda și sinteza tuturor eforturilor sofistice: o treabă în care nu mai rămâne decât o singură consolare, aceea de a-l țintui la stâlpul infamiei pe Aristofan însuși ca pe un deșănțat de mincinos Alcibiade al poeziei. Fără a lua aici apărarea instinctelor profunde ale lui Aristofan împotriva atacurilor de acest fel, voi continua să scot la iveală din percepția antică afinitățile dintre Socrate și Euripide; în care sens trebuie amintit mai ales că Socrate, ca adversar al artei tragice, se abținea de la frecventarea tragediei și se ivea printre spectatori numai dacă se reprezenta o piesă nouă de Euripide. Cea mai renumită însă este alăturarea celor două nume în oracolul delfic care îl desemnează pe Socrate ca pe cel mai înțelept dintre oameni, rostind însă totodată verdictul că premiul al doilea în competiția înțelepciunii i s-ar cuveni lui Euripide.

Al treilea în această ierarhie era numit Sofocle: el, care se putea lăuda în fața lui Eschil că face ceea ce se cade, și aceasta fiindcă *știe* ce se cade. Evident, tocmai gradul de strălucire a acestei *științe* este ceea ce îi scoate laolaltă în relief pe acei trei bărbați ca pe cei trei "știutori" ai vremii lor.

Cel mai tăios cuvânt însă despre noul și nemaiauzitul preț pus pe știință și raționalitate l-a rostit Socrate, când numai el s-a găsit să recunoască faptul că *nu știe nimic*; în timp ce, adresându-se celor mai mari oameni politici, oratori, poeți și artiști, în colindul său critic prin Atena, el întâlnea pretutindeni

doar un simulacru de știință. El a luat cunoștință cu consternare că toate celebritățile acelea nu posedă o înțelegere corectă și sigură nici despre propria lor profesie și o practică doar din instinct. "Doar din instinct":cu această expresie atingem miezul orientării socratice. Prin ea, socratismul condamnă atât arta
5 existentă, cât și etica existentă: oriîncotro își îndreaptă privirile iscoditoare, el vede lipsa înțelegerii și puterea amăgirii si din această lipsă trage concluzii asupra absurdității și reprobațiunii intrinsece a tot ceea ce există. Din acest singur punct de vedere credea Socrate că trebuie să corecteze existența: cu un aer de dispreț și superioritate, ca precursorul unei culturi, arte și morale de
10 un soi cu totul deosebit, el, unicul, calcă hotărât într-o lume în care noi ne-am socoti extrem de fericiti să-i putem atinge cu venerație extremitățile.

Aceasta este enorma ezitare care ne cuprinde de fiecare dată în fața lui Socrate și ne incită mereu și mereu să cunoaștem rostul și intenția acestui fenomen, cel mai contestabil, al antichității. Cine-i acela care-și permite cute-
15 zanța de a nega, el singur, natura elenă, care, manifestându-se în persoana lui Homer, Pindar si Eschil, a lui Fidias, a lui Pericle, a Pitiei și a lui Dionysos, ca abisul cel mai adânc și culmea cea mai înaltă, este sigură de adorația noastră consternantă? Ce putere demonică este aceea care-și permite îndrăzneala să verse-n praf această poțiune magică? Ce semizeu este acela
20 căruia corul spiritelor celor mai nobili oameni trebuie să-i strige: "Vai! Vai! O lume de vis, cu pumn de fier distrus-o-ai tu; splendorile-i pier!"

O cheie pentru descifrarea naturii socratice ne-o oferă acel fenomen miraculos numit "demonul lui Socrate". În situații deosebite, în care neobișnuita lui rațiune oscila, el găsea un reazem puternic într-o voce divină ce se manifesta
25 în astfel de momente. Această voce, ori de câte ori se ivește, întotdeauna d e c o n s i l i a z ă. Înțelepciunea instinctivă se arată la această natură total anormală doar pentru a se împotrivi cunoașterii constiente, î m p i e d i c â n d pe alocuri. În timp ce totuși, la toți oamenii productivi, instinctul este tocmai forța creator-afirmativă, iar conștiința se manifestă critic și deconsiliant: la
30 Socrate, instinctul se transformă în critic, iar conștiința în creator – o adevărată monstruozitate per defectum*! Și, într-adevăr, sesizăm aici un monstruos defectus al oricărei predispoziții mistice, încât Socrate ar trebui calificat drept n o n - m i s t i c u l specific, în care natura logică este, datorită unei superfetații, tot atât de exagerat dezvoltată ca acea înțelepciune instinctivă a misticului.
35 Pe de altă parte însă, i s-a refuzat complet acelui imbold logic care apare la Socrate să se întoarcă împotriva lui însuși: în această revărsare dezlănțuită, el dovedește o forță naturală cum n-o întâlnim, spre surprinderea noastră îngrozită, decât la cele mai mari puteri instinctive. Cine a sesizat, din scrierile lui Platon, numai o adiere din acea naivitate și siguranță divină a direcției

---

* *În lat. în original: "prin degenerare" (n.t.).*

socratice vitale, acela a simțit și cum se pune în mișcare, parcă în dărătul lui Socrate, uriașa roată motoare a socratismului logic și cum trebuie privită ea prin Socrate ca printr-o umbră. Faptul însă că el însuși bănuia această proporție se exprimă în demna gravitate cu care își revendica peste tot și mai 5 ales în fața judecătorilor săi chemarea divină. A-l combate în această privință era, în definitiv, tot așa de imposibil ca a-i numi bună influența care desființa instinctele. În cazul acestui conflict de nerezolvat, când a fost adus de statul grec în agora, se impunea doar o singură formă de condamnare, surghiunul; l-ar fi putut izgoni peste graniță ca pe ceva absolut problematic, neclasificabil, 10 inexplicabil, fără ca vreo posteritate să fie îndreptățită să-i acuze pe atenieni de o faptă infamă. Faptul însă că în privința lui s-a pronunțat condamnarea la moarte, iar nu doar surghiunul pare să-l fi impus Socrate însuși, cu deplină seninătate și fără spaima firească de moarte: el a luat calea morții cu acea liniște cu care, după descrierea lui Platon, ultimul dintre cheflii părăsește simpo- 15 zionul în zorii zilei, spre a începe o nouă zi; în acest timp, în urma lui, pe bănci și pe jos, convivii adormiți rămân să viseze despre Socrate, eroticul adevărat. Socrate murind a devenit noul ideal, altfel nemaivisat vreodată, al tinerilor nobili greci: înaintea tuturora, la picioarele acestei icoane s-a aruncat adolescentul elin tipic, Platon, cu tot devotamentul ardent al sufletului său înfocat.

20 Să ne imaginăm acum singurul și marele ochi de ciclop al lui Socrate întors spre tragedie, acei ochi în care n-a strălucit niciodată dulcea nebunie a inspirației artistice, să ne imaginăm cum i s-a refuzat acelui ochi să scruteze cu satisfacție abisurile dionisiace – oare ce trebuia, de fapt, să zărească el în "sublima și proslăvita" artă tragică, după cum o numește Platon? Ceva destul 25 de irational, cu cauze ce păreau a nu avea efecte și cu efecte aparent fără cauze, în plus, totul atât de pestriț și variat, încât ar trebui să-i repugne unei firi pru-dente, dar pentru sufletele emotive și sensibile este un fitil periculos. Noi știm care era singura specie poetică înțeleasă de el, fabula esopică: și aceasta s-a întâmplat, desigur, cu acea consimțire zâmbitoare cu care 30 bunul și cinstitul Gellert elogiază poezia în fabula despre albină și găină:

"În mine rostu-i recunoști:
Să spună celor ce-s mai proști,
Vorbind în tâlcuri, adevărul."

Pentru Socrate însă, arta tragică nu era în stare nici măcar "să spună 35 adevărul": făcând abstracție de faptul că ea se adresează "celor ce-s mai proști", deci nu filozofilor: un motiv dublu ca să te ții departe de ea. Întocmai ca Platon, el o socotea printre artele măgulitoare, care prezintă doar plăcutul, nu utilul și de aceea le cerea învățăceilor săi abținere și netă delimitare de astfel de ispite nefilozofice; cu un asemenea rezultat, încât Platon, junele poet 40 tragic, și-a ars mai întâi compunerile spre a putea deveni discipolul lui Socrate.

Acolo însă unde naturi invincibile luptau împotriva maximelor socratice, forța acestora din urmă dimpreună cu robustețea acelui neobișnuit caracter erau întotdeauna suficient de mari pentru a împinge poezia însăși pe poziții noi și nemaicunoscute până atunci.

Un exemplu pentru aceasta este sus-numitul Platon: el, care, în privința osândirii tragediei și a artei în general, n-a rămas, desigur, în urma cinismului naiv al maestrului său, a trebuit totuși să creeze, dintr-o necesitate absolut artistică, o formă de artă care este lăuntric înrudită tocmai cu formele de artă existente și respinse de el. Principalul reproș pe care-l avea de făcut Platon artei anterioare – că este imitația unei himere, deci aparține unei sfere și mai umile decât e lumea empirică – nu putea fi îndreptat în primul rând împotriva noii opere de artă: și astfel îl vedem pe Platon străduindu-se a transcende realitatea și a dezvălui Ideea care stă la baza acelei pseudorealități. Cu aceasta, filozoful Platon ajunge pe un drum ocolit exact acolo unde poetul din el fusese întotdeauna acasă și de unde Sofocle și întreaga artă mai veche protestau, firește, împotriva acelui reproș. Dacă tragedia absorbise în sine toate speciile artistice anterioare, atunci același lucru se poate admite, la rândul său, într-un sens excentric, despre dialogul platonician, care, zămislit din amestecul tuturor stilurilor și formelor disponibile, plutește undeva la mijloc între povestire, lirică, dramă, între proză și poezie, nesocotind, prin aceasta, nici severa lege mai veche a formei lingvistice unitare; drum pe care au mers și mai departe scriitorii c i n i c i, care, prin maxima eterogenitate a stilului, prin oscilarea între formele prozaice și metrice, au izbutit și portretul literar al "turbatului Socrate", pe care obișnuiau să-l imite în viață. Dialogul platonician era oarecum barca de salvare a naufragiatei poezii mai vechi dimpreună cu toată progenitura ei: îngrămădiți într-un spatiu strâmt și rămași cu teamă la cheremul singurului cârmaci, Socrate, intrau acum într-o lume nouă, care nu se mai sătura să se uite la fantastica priveliște a acestui cortegiu. În realitate, Platon a dat pentru întreaga posteritate modelul unei noi forme de artă, modelul r o m a n u l u i: care trebuie socotit drept fabula esopică amplificată la nesfârșit, în care poezia, față de filozofia dialectică, trăiește într-o ierarhie asemănătoare cu cea a aceleiași filozofii față de teologie de-a lungul multor veacuri: anume, ca ancilla*. Acesta era noul statut al poeziei, spre care a împins-o Platon sub presiunea demonicului Socrate.

Aici, c u g e t a r e a f i l o z o f i c ă invadează arta și o constrânge să se agațe strâns de trunchiul dialecticii. Intenția a p o l i n i c ă s-a îngogoșat în schematismul logic: așa după cum aveam să constatăm ceva echivalent la Euripide și, pe lângă aceasta, o transformare a d i o n i s i a c u l u i în afect natural. Socrate, eroul dialectic din drama platoniciană, ne amintește de natura

---

* *În lat. în original: "servitoare" (n.t.).*

înrudită a eroului din teatrul lui Euripide, care trebuie să-și justifice, prin argumente și contraargumente, acțiunile și, datorită acestui fapt, cade atât de des în pericolul de a pierde compătimirea noastră tragică: fiindcă cine ar putea să nesocotească elementul *optimist* din esența dialecticii, care-și serbează jubileul cu fiecare concluzie și poate respira numai în rece luciditate și conștiință: elementul optimist care, o dată pătruns în tragedie, trebuie să-i năpădească treptat regiunile dionisiace și s-o împingă în mod necesar la autonimicire – până la saltul mortal în drama burgheză. Să ne imaginăm numai consecințele principiilor socratice: "Virtutea este știință; păcătuim doar din ignoranță; cel virtuos este cel fericit": în aceste trei forme fundamentale ale optimismului zace moartea tragediei. Căci acum, eroul virtuos trebuie să fie dialectician, acum, între virtute și stiință, credință și morală trebuie să fie o legătură necesară și vizibilă, acum, soluția transcendentală de justiție a lui Eschil este redusă la principiul searbăd și obraznic al "justiției poetice" cu obișnuitul său deus ex machina.

Cum apare acum *corul* și, în general, întregul suport muzical-dionisiac al tragediei față de acest nou univers teatral socratic-optimist? Ca un lucru întâmplător, ca o reminiscență a originii tragediei de care bucuros te și poți lipsi; în timp ce noi am admis că acesta nu poate fi înțeles decât ca însăși *cauza* tragediei și a tragicului în general. Acea confuzie în privința corului începe încă la Sofocle – un semn important că solul dionisiac al tragediei prinde să se fărâmițeze încă de la el. Acesta îndrăznește să-i atribuie corului o funcție cu totul nouă, făcând din el un partener, un actor, să-l aducă deci parcă din orchestră pe scenă: fapt prin care, firește, esența lui este total denaturată, chiar dacă și Aristotel și-a dat asentimentul tocmai pentru această interpretare a corului. Acea deplasare de poziție a corului, pe care Sofocle, în orice caz, a recomandat-o prin practica sa și, conform tradiției, chiar printr-o scriere, este primul pas către *distrugerea* corului, ale cărei faze se succed cu o alarmantă repeziciune la Euripide, Agathon și în comedia modernă. Dialectica optimistă alungă *muzica* din tragedie cu cnutul silogismelor ei: adică denaturează esența tragediei, care poate fi interpretată numai ca o ilustrare și manifestare de stări dionisiace, ca simbolizare vizuală a muzicii, ca universul vizionar al unei beții dionisiace.

Așadar, dacă suntem nevoiți să acceptăm o tendință antidionisiacă acționând chiar dinainte de Socrate și dobândind doar prin el o expresie nemaipomenit de impunătoare: nu trebuie să ne speriem a întreba ce-o *fi*-nsemnând atunci un astfel de fenomen ca acela al lui Socrate: pe care totuși noi încă nu suntem în stare să-l înțelegem, având în vedere dialogurile platoniciene, ca pe-o putere exclusiv negativă, dizolvantă. Și, pe cât de sigur este că efectul imediat al demersului socratic viza distrugerea tragediei dionisiace, pe atât de mult o profundă experiență de viață a lui Socrate însuși ne impune întrebarea dacă între socratism și artă nu există *în mod necesar* decât un raport

antipodic și dacă nașterea unui "Socrate artistic" este într-adevăr ceva contradictoriu în sine.

Adică acel logician despotic avea, din când în când, față de artă, sentimentul unei lacune, al unui vid, al unui semirepros, al unei datorii cumva neglijate. Adeseori, după cum le povestește prietenilor la închisoare, i se arăta în vis una și aceeași arătare, care îi spunea mereu același lucru: "Socrate, arta muzelor să fie sârguința ta!" Până în ultimele sale zile, el trăiește liniștit cu gândul că filozofia lui este suprema artă a muzelor și nu prea crede că o zeitate i-ar atrage atenția asupra acelei "muzici obișnuite, populare". Abia la închisoare, spre a-si despovăra pe deplin constiinta, consimte să se ocupe și cu acea muzică desconsiderată de el. Și, cu gândul acesta, compune un prooemium* către Apollo și versifică niște fabule de Esop. Ceea ce-l împingea la aceste exerciții era ceva similar cu glasul demonic prevenitor, era convingerea lui apolinică după care el, asemeni unui rege barbar, n-ar înțelege un chip nobil cioplit și ar fi în pericol să păcătuiască față de o zeitate – prin neînțelegerea sa. Acel îndemn al arătării din visul lui Socrate este singurul semn al îndoielii despre limitele naturii logice: nu cumva – trebuie să se fi întrebat el – ceea ce mi-e mie de neînțeles nu este și neinteligibil? Să fi existând vreun imperiu al înțelepciunii din care logicianul este expulzat? O fi fiind arta chiar un corelativ și un supliment necesar al științei?

În sensul acestor ultime întrebări pline de supoziții, trebuie spus, în sfârșit, până la capăt cum influența lui Socrate, imediat după acest moment, ba chiar mult în viitor, s-a întins peste posteritate ca o umbră care crește din ce în ce în soarele amurgului, cum a determinat mereu regenerarea a r t e i – și anume, a artei în cel mai larg și adânc înțeles, aproape metafizic – și cum, prin propria-i netărmurire, garantează și netărmurirea acesteia.

Până ce lucrul acesta n-a putut fi recunoscut, până ce dependența intimă a oricărei arte față de greci, de grecii de la Homer până la Socrate, n-a fost demonstrată convingător, atitudinea noastră față de greci trebuia să fie aceeași cu a atenienilor față de Socrate. Aproape fiecare epocă și nivel de cultură a încercat odată, într-o profundă disperare, să se elibereze de greci, întrucât, în comparație cu aceștia, toate realizările proprii, aparent pe de-a-ntregul originale și admirate cu reală sinceritate, păreau să-și piardă dintr-o dată culoarea și viața, degenerând în copie nereușită, chiar în caricatură. Și astfel, reizbucnește mereu la răstimpuri înverșunarea fățișă împotriva acelei lumi arogante care a îndrăznit să catalogheze pentru totdeauna drept "barbar" tot ce nu era din partea locului: cine sunt, se pune întrebarea, cei ce, deși n-aveau de arătat decât o efemeră strălucire istorică, instituții ridicol de limitate, o îndoielnică soliditate a moralei și chiar sunt stigmatizați de vicii urâte, monopo-

---

* *În lat. în original: "preludiu", transliterat* Prooemium *(n.t.).*

lizează totuși printre popoare rangul și locul privilegiat care i se cuvin geniului într-o mulțime? Din păcate, nu s-a dat peste norocul de a găsi cupa cu venin cu care putea fi pur și simplu lichidată o asemenea stare de fapt: căci toată otrava, pe care pizma, defăimarea si înverșunarea au dospit-o în sine, n-a fost îndeajuns pentru a spulbera acea nepăsătoare măreție. Și astfel, lumea se rușinează și se teme de greci; afară numai dacă cineva nu cinstește mai mult decât orice pe lume adevărul, îndrăznind să și recunoască acest adevăr, că grecii au în mâini, ca niște vizitii, cultura – a noastră și a tuturor, dar că aproape întotdeauna trăsura și roibii, fiind de prea proastă calitate, nu sunt pe potriva gloriei celor ce-i mână, care, în cazul acesta, consideră o simplă glumă să răstoarne atelajul în prăpastie: peste care însă ei înșiși zboară cu săritura lui Ahile și cu frumusețea unui curcubeu.

Spre a dovedi această poziție de conducător a lui Socrate, este suficient să recunoaștem în el tipul unei forme de existență nemaiîntâlnite până la el, tipul o m u l u i t e o r e t i c, asupra semnificației și scopului căruia este ultima noastră sarcină de a convinge. Și omul teoretic manifestă o satisfacție imensă față de cele existente, ca și artistul, si, ca și acela, este protejat prin acea satisfacție de etica practică a pesimismului și de ochii săi de Linceu strălucind numai în întuneric. În timp ce, adică, artistul, la fiecare dezvăluire a adevărului, rămâne întotdeauna doar cu ochii holbati de încântare la ceea ce și acum, după dezvăluire, tot văl este, omul teoretic se bucură și este satisfăcut de vălul lepădat și își găsește scopul suprem al bucuriei în procesul unei dezvăluiri mereu norocoase, care izbutește prin propria-i forță. N-ar exista știință, dacă ea n-ar ține decât la acea s i n g u r ă zeiță goală și la nimic altceva. Căci atunci adepții ei ar trebui să se simtă întocmai ca cei ce ar vrea să sape o gaură prin mijlocul pământului, fiecare dintre ei recunoaste că, făcând efortul cel mai mare și de-a lungul întregii vieți, n-ar fi în stare să sape temeinic decât o bucățică din enorma adâncime, care, sub ochii lui, este iarăși astupată de munca vecinului, încât un al treilea ar face mai bine dacă și-ar alege de capul lui un nou loc pentru încercarea sa de sfredelire. Dacă, acum, cineva demonstrează convingător că nu poți ajunge la antipod pe această cale directă, cine ar mai vrea atunci să lucreze în continuare în vechile puțuri, afară numai dacă nu s-ar mulțumi între timp să găsească nestemate sau să descopere legi ale naturii? De aceea a cutezat Lessing, cel mai onest om teoretic, să spună răspicat că pe el îl interesează mai mult căutarea adevărului decât adevărul însuși: prin care a fost dezvăluit secretul fundamental al științei, spre stupoarea, chiar necazul oamenilor de știință. Acum, firește, alături de această recunoaștere izolată, un exces de onestitate, dacă nu de arogantă, se află o profundă o b s e s i e, care a văzut pentru prima dată lumina zilei în persoana lui Socrate, acea credință de nezdruncinat că gândirea se întinde, pe firul călăuzitor al cauzalității, până în cele mai adânci hăuri ale existentei și că gândirea

este în stare nu numai să cunoască existența, ci chiar s-o *corecteze*. Această sublimă iluzie metafizică este asociată științei ca instinct și o conduce iarăși si iarăși până la hotarele sale, unde ea trebuie să se transforme în *artă: ca una care, de fapt, este vizată prin acest mecanism*.

5 Să ne uităm acum la Socrate cu făclia acestui gând: el ne apare astfel ca primul care a putut, cu ajutorul acelui instinct al științei, nu numai să trăiască, ci – ceea ce este cu mult mai mult – să și moară: și, de aceea, imaginea lui *Socrate murind* este blazonul omului eliberat de teama de moarte prin știință și raționamente, blazon care, deasupra porții de la intrare 10 a științei, atrage fiecăruia atenția asupra rostului ei, anume acela de a face existența să apară ca inteligibilă și deci justificată: în care scop, firește, dacă raționamentele nu ajung, trebuie să ajute, în cele din urmă, și *mitul*, pe care eu tocmai l-am caracterizat ca necesară consecință, chiar finalitate a științei.

Cine își face odată o idee clară cum, după Socrate, mistagogul științei, 15 se succed școlile filozofice una după alta, ca valul după val, cum o universalitate niciodată bănuită a setei de cunoaștere în cea mai largă sferă a lumii culte și ca sarcină intrinsecă pentru fiecare om de înaltă capacitate a condus știința în largul mării, de unde niciodată n-a mai putut fi total izgonită de-atunci, cum a fost întinsă, prin această universalitate, în primul rând o rețea comună de 20 idei peste tot globul pământesc, chiar cu perspectiva legității unui întreg sistem solar; cine-și reprezintă toate acestea dimpreună cu piramida uimitor de înaltă a științei contemporane, acela nu se poate abține să nu vadă în Socrate singurul punct de cotitură și vârtej al așa-numitei istorii universale. Căci dacă ne-am imagina odată această întreagă sumă incalculabilă de energii care au fost 25 consumate pentru acea tendință universală, *nu* în slujba cunoașterii, ci întrebuințate pentru scopurile practice, adică egoiste ale indivizilor și popoarelor, atunci ⟨am realiza că⟩ plăcerea instinctivă de a trăi ar fi slăbit, probabil, în lupte generale de exterminare și permanente migrații de popoare în așa măsură, încât, din obișnuința cu sinuciderea, individul ar fi trebuit să 30 trăiască poate ultima rămășiță de sentiment al datoriei, sugrumându-și, întocmai ca locuitorul din insulele Fiji, ca fiu – părinții, ca prieten – prietenul: un pesimism practic, care ar putea genera el însuși o cumplită etică a genocidului din milă – care, de altfel, există și a existat pretutindeni în lume unde arta n-a apărut în vreo formă oarecare, îndeosebi a religiei și științei, ca leac și 35 apărare de acea exalatie pestilențială.

În comparatie cu acest pesimism practic, Socrate este prototipul optimistului teoretic, care, dispunând de credința respectivă în cognoscibilitatea naturii lucrurilor, atribuie stiinței și cunoașterii forța unui panaceu și vede în eroare răul în sine. A pătrunde aceste raționamente și a face distincție între 40 adevărata cunoaștere și aparență și eroare i se părea omului socratic a fi cea mai nobilă menire, chiar singura cu adevărat omenească: așa cum acel meca-

nism al noțiunilor, judecăților si concluziilor a fost socotit, începând cu Socrate, mai presus de toate celelalte aptitudini, ca suprema activitate și darul cel mai de preț al naturii. Înseși cele mai înalte fapte morale, emoțiile milei, abnegației, eroismului și acea liniște a mării pe care sufletul o atinge anevoie, iar grecul apolinic o numea sophrosyne au fost derivate de Socrate și de succesorii lui spirituali, până în prezent, din dialectica științei și, în consecință, socotite educabile. Cine a trăit plăcerea unei cunoașteri socratice în sine și își dă seama cum aceasta caută să cuprindă întreaga lume a fenomenelor, în cercuri din ce în ce mai largi, nu va simți de-aici înainte nici un stimul capabil să-i întrețină dorința de viață mai puternic decât setea nestăpânită de a desăvârși acea cucerire și de a țese rețeaua impenetrabil de solid. Celui dispus la aceasta, platonicianul Socrate îi apare atunci ca propovăduitorul unei forme absolut noi a "seninătății grecești" și a fericirii de a trăi, care caută să se descarce prin fapte și își va găsi această descărcare, de cele mai multe ori, în acțiuni maieutice și educative asupra tinerilor nobili, în scopul creării definitive a geniului.

Acum însă, știința, încurajată de puternica ei iluzie, aleargă fără oprire până la hotarele sale, acolo unde optimismul ei, ascuns în condiția logicii, eșuează. Căci periferia cercului științei are infinit de multe puncte și, în timp ce încă nu este previzibil sub nici o formă cum ar putea fi vreodată măsurat complet cercul, omul nobil și dăruit dă totuși, încă înainte de mijlocul existenței sale și inevitabil, peste asemenea puncte finale ale periferiei, de unde privește țintă în neelucidabil. Când vede aici, spre groaza sa, cum logica se încolăcește *în jurul ei înseși la aceste hotare și în* cele din urmă se mușcă de coadă – atunci răzbește noua formă a cunoașterii, *cunoașterea tragică*, aceea care, numai pentru a fi suportată, are nevoie de artă ca protecție și leac.

Dacă privim, cu ochii întremați și înviorați de greci, la sferele cele mai înalte ale lumii care ne scaldă, observăm pofta de cunoaștere optimistă insațiabilă. care apare exemplar în persoana lui Socrate, transformată în tragică resemnare și nevoie de artă: în timp ce, fără îndoială, aceeași poftă trebuie, pe treptele ei inferioare, să se manifeste într-un mod ostil artei și să deteste în sinea ei mai ales arta dionisiac-tragică, asa cum a fost prezentat acest lucru, bunăoară, în combaterea *tragediei eschiliene de către socratism.*

Iată-ne acum bătând, cu sufletul zbuciumat, la porțile prezentului și viitorului: va conduce oare "transformarea" aceea la mereu alte configurații ale geniului și chiar ale lui *Socrate sârguindu-se întru muzică*? Oare plasa artei întinsă peste existență, fie și sub numele de religie ori de știință, va fi împletită tot mai solid și mai fin sau îi este sortit să se zdrențuiască sub hăituiala și amețeala agitat barbară care se numește acum "prezentul"? – Îngrijorați, dar nu deznădăjduiți, să stăm puțin deoparte, contemplativi cărora le este îngăduit să fie martori ai acelor uriașe lupte și tranziții. Vai! Farmecul acestor lupte stă în faptul că cine le privește trebuie să si *lupte!*

DESPRE VIITORUL INSTITUȚIILOR NOASTRE DE ÎNVĂȚĂMÂNT ȘASE CONFERINȚE PUBLICE

Introducere

1

Titlul pe care l-am dat conferințelor mele ar fi trebuit, potrivit menirii oricărui titlu, să fie cât se poate de precis, limpede și sugestiv, dar, cum prea bine observ acum, a ieșit, dintr-un exces de preciziune, prea scurt și, din această pricină, a devenit, pe de altă parte, neclar, așa încât nu-mi rămâne decât să încep prin a explica, ba chiar a scuza, în fața onoraților mei ascultători, acest titlu și, o dată cu aceasta, scopul acestor conferințe. Promițând, așadar, să vorbesc despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ, nu mă gândesc nicidecum, în primul rând și în mod special, la viitorul și dezvoltarea instituțiilor noastre de acest fel din Basel. Oricât de frecvent s-ar fi creat impresia că multe din afirmațiile mele generale se puteau exemplifica tocmai cu instituțiile noastre educative indigene, nu eu sunt cel ce face aceste exemplificări și n-aș dori, de aceea, să port răspunderea pentru asemenea practici: tocmai din pricină că mă consider mult prea străin și neexperimentat și mă simt mult prea puțin înrădăcinat în condițiile de aici, pentru a aprecia corect o atât de specială configurație a situației învățământului sau pentru a putea să-i mai și trasez viitorul cu oarecare siguranță. Pe de altă parte, cu atât mai mult îmi dau seama în ce loc am de ținut aceste conferințe, adică într-un oraș care, într-un spirit disproporționat al grandorii și într-o măsură de-a dreptul umilitoare pentru statele mai mari, încearcă să promoveze instrucțiunea și educația cetățenilor săi: așa încât, în mod sigur, eu nu mă înșel presupunând că, acolo unde se *face* atât de mult pentru aceste lucruri, se și *gândește* la fel de mult asupra lor. Tocmai aceasta însă trebuie să fie dorința mea, chiar premisa mea: de a mă afla în raporturi spirituale cu auditorii care au reflectat în legătură cu problemele educației și instrucțiunii pe atât de mult, pe cât le stă în vrere să sprijine în faptă ceea ce au admis ca oportun: și numai în fața unor asemenea auditori, ținând cont de dimensiunea misiunii și scurtimea timpului, mă voi putea face înțeles – câtă vreme tocmai ei ghicesc îndată ceea ce putea fi doar sugerat, întregesc ceea ce trebuia trecut sub tăcere, câtă vreme ei, în general, n-au nevoie decât să le aduci aminte, nu să fie învățați.

În timp ce, așadar, nu-mi rămâne decât să refuz categoric să fiu luat drept un sfătuitor ageamiu într-ale școlii și educației practicate la Basel, am și mai puțin de gând să fac profeții, pornind de la întregul orizont al popoarelor civilizate de azi, cu privire la viitorul instrucțiunii și al mijloacelor de instruire: în această imensă întindere a zariștii, privirea mi se-ntunecă, tot așa cum, la o apropiere prea mare, devine nesigură. Prin instituțiile noastre de învățământ, eu nu înțeleg, în consecință, nici pe cele specifice orașului Basel, nici numeroasele forme proprii celei mai largi actualități ce cuprinde toate popoarele, ci am în vedere instituțiile germane de acest fel, de care ne putem bucura chiar aici. Viitorul acestor instituții germane trebuie să ne preocupe, adică viitorul școlii elementare germane, al liceului real german, al liceului clasic german, al universității germane: în privința cărora ne abținem cu totul, deocamdată, de la orice comparații și judecăți de valoare și ne ferim îndeosebi de măgulitoarea iluzie că situația noastră, raportată la alte popoare civilizate, ar fi chiar ireproșabilă și de neegalat în general. Ajunge că sunt școlile noastre de cultură si nu întâmplător se contopesc cu noi, nu spânzură pe noi ca un veșmânt: ci, fiind monumente vii ale importantelor mișcări culturale, chiar, în anumite formațiuni, "catrafuse din bătrâni lăsate", ele ne leagă de trecutul poporului și sunt, în trăsăturile lor esențiale, o moștenire atât de sfântă și venerabilă, încât n-aș putea vorbi despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ decât în sensul unei maxime apropieri de spiritul ideal din care ele s-au născut. Referitor la acest lucru, pentru mine este sigur că nenumăratele transformări ale acestor instituții de învățământ, pe care prezentul si le-a permis, pentru a le face "actuale", nu sunt, în bună parte, decât linii greșite și devieri de la sublima intenție initială care a dus la întemeierea lor: și ceea ce îndrăznim să așteptăm de la viitor în această privință este o astfel de reînnoire, de reîmprospătare si purificare generală a spiritului german, încât și aceste instituții să renască întru câtva din el și apoi, după această renaștere, să apară vechi și noi totodată: pe când acum, în cea mai mare parte, ele nu pretind decât că sunt "moderne" și "actuale".

Numai în sensul acelei speranțe vorbesc despre un viitor al instituțiilor noastre de învățământ: și acesta este cel de-al doilea punct în privința căruia, spre dezvinovățirea mea, trebuie să mă explic de la bun început. Cea mai mare aroganță dintre toate este să vrei să fii profet, încât sună deja ridicol să explici că nu vrei să fii așa ceva. Nimeni n-ar avea dreptul să-și spună părerea despre viitorul instrucțiunii noastre și despre un viitor, în strânsă legătură cu aceasta, al mijloacelor și metodelor noastre educative, pe un ton oracular, dacă nu poate dovedi că această instrucțiune viitoare face parte, în oarecare măsură, deja din prezent, și că, într-o măsură mult mai mare, ea trebuie să se extindă, spre a exercita o necesară influență asupra școlii și instituțiilor educative. Să mi se permită doar să ghicesc viitorul, asemeni unui

haruspex* roman, în măruntaiele prezentului: ceea ce, în cazul acesta, nu vrea să însemne nici mai mult, nici mai puțin decât a făgădui victoria viitoare a tendinței culturale deja existente, chiar dacă pe moment ea nu este nici agreată, nici stimată, nici răspândită. Dar ea va învinge, după cum consider
5 eu cu absolută încredere, fiindcă are cel mai mare și puternic aliat, *natura*: în care caz, firește, n-avem dreptul să trecem sub tăcere faptul că multe din presupusele noastre metode educative moderne poartă în sine caracterul nenaturalului și că cele mai funeste slăbiciuni ale prezentului nostru se leagă tocmai de aceste metode educative nenaturale. Pe cel ce se identifică pe
10 deplin cu acest prezent și-l socotește ca pe ceva "de la sine înțeles" nu-l invidiem nici pentru acest crez, nici pentru acest cuvânt la modă, scandalos de savant, "de la sine înțeles": dar cel ce, ajuns la punctul de vedere opus, disperă deja nici nu mai are nevoie să lupte și nu-i mai rămâne decât să se lase pradă singurătății, pentru a fi curând izolat. Între acești adepți ai lui "de la
15 sine înțeles" și cei singuratici se află însă *cei ce luptă*, adică cei plini de speranțe, pentru care, drept cea mai nobilă și sublimă expresie, ni se înalță înaintea ochilor marele nostru Schiller, așa cum ni-l zugrăvește Goethe în epilogul său la Clopotul:

El s-a aprins la față tot mai tare
20 De tinerețea ce cu noi e-n veci,
De-acel curaj ce-nvinge stăvilare
Ce lumea tâmpă-nalță zeci de zeci,
De crezul ce,-ntărit, pășește-n soare
Sau răbdător se-ndoaie pe poteci,
25 Ca binele, crescând, să folosească,
Iar ziua celui nobil să sosească.

Cele spuse de mine până aici să fie luate de onorabilii mei auditori în sensul unei prefețe a cărei menire nu putea fi decât să ilustreze titlul conferințelor mele și să-l scutească de posibile confuzii și pretenții nejustificate.
30 Pentru a circumscrie numaidecât acum, la intrarea în considerațiile mele, trecând de la titlu la chestiune, cercul general de idei, plecând de la care trebuie să se încerce o evaluare a instituțiilor noastre de învățământ, o teză limpede formulată, pusă ca un blazon deasupra acestei intrări, urmează a aminti oricui vine aici în a cui casă și pe al cărui domeniu este gata să pășească:
35 în cazul în care, examinând un astfel de blazon, nu preferă să întoarcă spatele unei astfel de case și de domeniu desemnate de acesta. Teza mea sună în felul următor:

Două curente aparent contradictorii, la fel de dăunătoare prin efectul

---

* *În lat. în original: "haruspiciu", transliterat* Haruspex *(n.t.).*

lor ⟨și⟩, în cele din urmă confluente prin rezultatele lor, domină* în prezent instituțiile noastre de învățământ, întemeiate inițial pe cu totul alte fundamente: pe de o parte, tendința de lărgire a instrucțiunii cât se poate de mult, pe de altă parte, tendința de diminuare și slăbire a ei. Potrivit primei tendințe, instrucțiunea trebuie propagată în cercuri din ce în ce mai largi, iar în spiritul celeilalte tendințe, i se cere instrucțiunii să-și abandoneze pretențiile cele mai înalte si autoritare și să se subordoneze servil unei alte forme de viață, și anume celei statale. În privința acestor tendințe fatale de lărgire și diminuare, ar trebui să ne pierdem orice speranță, dacă n-ar fi cândva posibil să ajutăm la victoria a două tendințe contradictorii, cu adevărat germane și mai cu seamă de mare viitor, adică tendința de îngustare și concentrare a instrucțiunii, ca replică la o lărgire cât mai mare cu putință, și tendinta de întărire și lipsă de pretenții față de sine însăși a instrucțiunii, ca replică la diminuarea ei. Faptul însă că noi credem în posibilitatea unei victorii ni-l justifică recunoașterea că acele două tendințe de lărgire și diminuare aleargă în întâmpinarea intențiilor naturii, veșnic aceleași, tot atât pe cât o concentrare a instrucțiunii în puține lucruri este o lege necesară a aceleiași naturi, un adevăr în general, pe când celelalte două tendințe n-ar putea izbuti decât să întemeieze o cultură mincinoasă.

* *În original:* ⟨beher⟩rschen *(n.t.).*

Prefață de citit înaintea conferințelor, deși nu se referă, de fapt, la ele

1

Cititorul de la care aștept ceva trebuie să aibă trei calități: să fie 5 calm și să citească fără grabă, să nu se implice mereu pe sine și "instrucțiunea" sa, în fine, să nu aștepte la sfârsit tabele, bunăoară ca rezultat. Tabele si noi orare pentru licee și școli tehnice eu nu promit, mai degrabă admir natura superputernică a celor ce sunt în stare să străbată întreaga cale, pornind din abisul empirismului și până sus pe culmea problemelor culturale intrinseci, și 10 de acolo iarăși în jos, în depresiunile celor mai aride regulamente și ale celor mai cochete tabele; dar, satisfăcut când, gâfâind după escaladarea unui munte considerabil, mă pot bucura de o priveliște mai largă, nu voi putea satisface niciodată, tocmai prin această carte, pe amatorii de tabele.

Desigur, eu văd venind o vreme în care oameni serioși, puși în slujba 15 unei instrucțiuni complet înnoite și purificate și, într-un efort comun, redevin, evident, legiuitori ai educației cotidiene – ai educației în scopul acelei noi instructiuni; probabil, ei vor face atunci din nou tabele – dar cât de departe este acea vreme! Și câte trebuie să se fi întâmplat între timp! Poate că între ea și prezent se va așterne desființarea liceului, poate chiar desființarea 20 universității sau, cel puțin, o asemenea transformare totală a instituțiilor de învățământ numite mai înainte, încât vechile lor tabele ar putea să se înfățișeze unor ochi de mai târziu ca niște resturi din vremea locuințelor lacustre.

Cartea este destinată cititorilor calmi, oamenilor care încă nu sunt antrenati în graba ametitoare a epocii noastre agitate și care încă nu simt o 25 plăcere idolatră în a fi striviți sub roțile ei – adică unor oameni puțini! Dar aceștia nu se pot obisnui să prețuiască valoarea fiecărui lucru după economia sau risipa de timp, ei "mai au timp"; lor încă le este îngăduit, fără nici o remușcare, să aleagă si să culeagă ceasurile bune ale zilei și momentele lor fecunde și eficace, spre a reflecta asupra viitorului instructiunii noastre, ei își 30 permit să creadă că si-au petrecut ziua într-un fel cu adevărat util și demn, adică în meditatio generis futuri*. Un asemenea om nu s-a dezvățat încă să gândească; citind, el stie încă taina cititului printre rânduri, ba chiar și-a

---

* *În lat. în original: "meditatie asupra unei rase viitoare" (n.t.).*

dezvoltat cu atâta risipă însușirile, încât continuă să reflecteze la cele citite, probabil, multă vreme după ce a lăsat cartea din mâini. Și nu pentru a scrie o recenzie sau încă o carte, ci doar așa, ca să mediteze! Risipitor culpabil! El, care este suficient de calm și nepăsător ca să pornească împreună cu autorul pe un drum întins, ai cărui capăt îl va vedea cu deplină claritate abia o generație cu mult mai târzie! Dacă, dimpotrivă, cititorul, profund tulburat, sare imediat la treabă, dacă vrea să culeagă pe loc roadele pe care generații întregi de-abia le-ar putea dobândi prin luptă, atunci trebuie să ne temem că el nu l-a înțeles pe autor.

A treia și cea mai importantă cerință este, în sfârșit, ca el, în nici un caz, să nu se implice permanent, după obiceiul oamenilor moderni, pe sine și instrucțiunea sa, oarecum ca un criteriu și etalon sigur al tuturor lucrurilor. Noi dorim mai degrabă ca el să fie îndeajuns de cultivat spre a-și socoti instrucțiunea cu totul neînsemnată, chiar vrednică de dispreț; atunci s-ar putea lăsa cu cea mai mare încredere călăuzit de autor, care n-a îndrăznit să i se adreseze astfel decât pornind tocmai de la neștiință și conștiința neștiinței. El nu vrea să-și rezerve pentru sine nimic altceva decât un sentiment foarte înflăcărat pentru specificul actualei noastre barbarii germane, pentru ceea ce ne deosebește atât de evident pe noi, ca barbari ai veacului al nouăsprezecelea, de barbarii altor timpuri.

El îi caută acum, cu această carte în mână, pe cei ce sunt împinși care-ncotro de un sentiment asemănător. Lăsati-vă găsiti, voi, singuraticilor, în existenta cărora eu cred! Voi, altruistilor, care îndurati în voi însivă suferintele si pervertirile spiritului german, voi, contemplativilor, al căror ochi nu pipăie coaja lucrurilor, cumva într-o grăbită examinare, ci știe să găsească drumul de acces către miezul ființei lor, voi, nobililor, pe care Aristotel vă laudă că treceți prin viată sovăind și pasivi, afară de cazul când o mare onoare și o mare operă nu vă duce dorul! Pe voi vă chem! numai să nu vă ascundeți de această dată în grotele sihăstriei voastre si ale neîncrederii voastre! Fiți cel puțin cititori ai acestei cărți, ca, după aceea, prin fapta voastră, s-o distrugeți și s-o dați pradă uitării! Închipuiți-vă că ea este menită să fie heraldul vostru: când voi înșivă o să vă faceți odată apariția pe câmpul de luptă, în propria voastră armură, cine ar mai avea poftă atunci să se uite înapoi spre heraldul care v-a chemat?

Conferinta I

Onorati auditori,

tema asupra căreia aveți de gând să meditați împreună cu mine este atât de serioasă și importantă și, într-un anume sens, atât de neliniștitoare, încât și eu, asemenea dumneavoastră, m-aș duce la oricine ar promite să mă-nvețe ceva despre acest lucru, oricât de tânăr ar fi acela, oricât de improbabil în sine ar părea că va realiza, în ceea ce-l privește, cu propriile forțe ceva îndeajuns și pe măsura unei astfel de sarcini. Totuși n-ar fi exclus ca el să fi *auzit* ceva bun despre nelinistitoarea chestiune a viitorului instituțiilor noastre de învățământ, lucru pe care ar vrea să vi-l comunice acum și dumneavoastră, n-ar fi exlus ca el să fi avut maeștri însemnați, cărora li s-ar fi cuvenit mai mult să profețească despre viitor, și anume, similar haruspiciilor romani, pe baza măruntaielor prezentului. De fapt, la ceva de genul acesta trebuie să vă așteptați. Am fost odată, datorită unor împrejurări ciudate, în fond absolut inofensive, martorul auricular al unei conversații pe care niște oameni remarcabili o purtau tocmai despre acea temă și mi-am întipărit mult prea puternic în memorie punctele esențiale din considerațiile lor si întregul mod de a trata problema, pentru ca eu însumi, ori de câte ori meditez asupra unor lucruri asemănătoare, să n-o apuc pe aceeași cale: numai că, uneori, îmi lipsește curajul cert pe care acei oameni l-au demonstrat atunci urechilor mele și spre uimirea mea, atât în ceea ce privește exprimarea îndrăzneață a unor adevăruri interzise, cât și în ceea ce privește construirea și mai îndrăzneață a propriilor lor speranțe. Cu atât mai mult mi s-a părut folositor să fixez odată, în sfârșit, în scris o asemenea conversatie, spre a-i incita si pe altii să judece opinii și sentințe atât de neobișnuite: – si, din motive proprii, am crezut că mă pot folosi, în acest scop, chiar de ocazia acestor conferințe publice.

Eu sunt, vasăzică, pe deplin constient în ce loc recomand acea conversație spre reflecție și meditație generală, adică într-un oraș care, într-un spirit disproporționat al grandorii, încearcă să promoveze instrucțiunea și educația cetățenilor săi într-o măsură ce, unor state mai mari trebuie să le apară ca un lucru de-a dreptul umilitor: așa încât, în mod sigur, eu nu mă înșel aici presupunând că, acolo unde se *face* atât de mult pentru aceste lucruri, se și *gândește* la fel de mult asupra lor. Tocmai de către acesti auditori voi putea să mă fac pe deplin înțeles repovestind acea conversație – de către cei ce ghicesc

[illegible]dală ceea ce putea fi doar sugerat, întregesc ceea ce trebuia trecut sub tăcere, n-au nevoie, în general, decât să le aduci aminte, nu să fie învățați.

Acum, onorați auditori, ascultați-mi inofensiva pățanie și mai puțin inofensiva conversatie a acelor oameni până acum nenumiți.

Ne transpunem în situația unui tânăr student, adică într-o stare care, în dinamica impetuoasă si fără de răgaz a prezentului, este de-a dreptul un lucru incredibil si pe care trebuie să-l fi trăit pentru a considera într-adevăr cu putință o astfel de nepăsătoare balansare, un astfel de confort smuls clipei, oarecum atemporal. În această stare mi-am petrecut un an, împreună cu un prieten de vârsta mea, în orașul universitar Bonn de pe Rin: un an care, prin absența oricăror planuri și țeluri, detașați de orice proiecte de viitor, poartă în sine, pentru simțirea mea de acum, aproape ceva de vis, în timp ce el este încadrat, din ambele părți, dinainte și dinapoi, de răstimpuri de veghe. Am rămas netulburați amândoi, deși convietuiam cu o societate numeroasă și, în fondul ei, cu alte emoții și năzuințe; din când în când, ne străduiam să satisfacem sau să respingem pretențiile cam prea înflăcărate ale acestor vârstnici ai noștri. Dar însuși acest joc cu un element contrar are și acum, când mă gândesc la el, mereu un caracter asemănător feluritelor înfrânări de care oricine are parte în vis, cam ca atunci când crezi că poți zbura, dar te simți tras înapoi de pidici inexplicabile.

Cu prietenul meu aveam nenumărate amintiri comune din perioada anterioară a veghei, din vremea liceului, iar u n a dintre acestea trebuie s-o prezint mai îndeaproape, fiindcă ea face trecerea spre inofensiva mea experiență. Împreună cu acel prieten imaginasem, într-o călătorie anterioară pe Rin, întreprinsă pe la sfârșitul verii, un plan, aproape în același timp și în același loc – și totuși fiecare separat – așa încât ne-am simtit nevoiți, tocmai datorită acestei neobișnuite coincidențe, să-l ducem la îndeplinire. Am decis atunci să înființăm o mică uniune a câtorva camarazi, cu intenția de a găsi o organizație puternică și coercitivă pentru înclinațiile noastre productive în artă și literatură: adică, mai simplu spus: fiecare dintre noi trebuia să se oblige ca, din lună în lună, să trimită o producție proprie, fie o poezie, o disertație, fie un proiect arhitectonic, o piesă muzicală, asupra căreia fiecare dintre ceilalți era abilitat să-și îndrepte critica amicală cu neîngrădită sinceritate. În felul acesta, noi intenționam, printr-o supraveghere reciprocă, atât să ne stimulăm înclinațiile spre cultură, cât și să le ținem în frâu: iar pozitiv a fost măcar faptul că a trebuit să păstrăm mereu un fel de recunoștință, chiar de solemnitate pentru momentul acela și locul acela care ne inspiraseră acea idee.

Pentru acest sentiment s-a găsit curând forma potrivită, angajându-ne reciproc să vizităm, în măsura posibilului, în acea zi, în fiecare an, locul singuratic din apropiere de Rolandseck unde atunci, la sfârșitul verii, stând cufundați în gânduri unul lângă altul, ne-am simțit dintr-o dată entuziasmați

de aceeași hotărâre. Vorbind exact, această obligație n-a fost respectată totuși cu suficientă strictețe; dar tocmai de aceea, fiindcă aveam pe suflet câte-un păcat prin omisiune, noi am decis cu cea mai mare fermitate în anul acela de studenție de la Bonn, când locuiam, în sfârșit, din nou și pentru multă vreme pe Rin, să ne supunem de data aceasta nu numai legii noastre, ci și simțirii noastre, emoției noastre recunoscătoare și să facem o vizită solemnă, în ziua cuvenită, la locul din apropiere de Rolandseck.

Nu ne-a fost deloc ușor: căci exact în acea zi, numeroasa și vesela societate studențească, aceea care ne împiedica să zburăm, ne-a dat mult de furcă și a tras din răsputeri de toate firele ce puteau să ne țină legați de pământ. Societatea noastră pusese la cale pentru această dată o mare ieșire festivă la Rolandseck, pentru a se asigura încă o dată, la sfârșitul semestrului de vară, asupra tuturor membrilor săi și a-i trimite apoi acasă cu cele mai frumoase amintiri de adio.

Era una din acele zile desăvârșite cum, cel puțin pentru clima noastră, numai acest sfârșit de vară le poate naște: cerul și pământul curgând în armonie și liniște unul lângă altul, un minunat amestec de căldură solară, prospețime de toamnă și albastru infinit. În fantastica și multicolora vestimentație care, din pricina cenușiului obișnuit al costumelor, ea singură îl poate încânta pe student, ne-am îmbarcat pe un vapor pavoazat în cinstea noastră și i-am înfipt pe covertă fanioanele societății noastre. De pe ambele maluri ale Rinului răsuna din timp în timp o împușcătură de semnalizare, prin care, din dispoziția noastră, erau înștiințați că venim atât locuitorii de pe Rin, cât și, mai ales, gazda noastră din Rolandseck. N-am să relatez nimic despre mărșăluirea solemnă, pornind de la debarcader, prin toată localitatea tulburat-curioasă, nici despre buna dispoziție și glumele, nu de oricine înțelese, pe care ni le permiteam între noi; am să trec peste o masă festivă din ce în ce mai însuflețită, chiar turbulentă, și o incredibilă producție muzicală, la care trebuia să coopereze, fie prin interpretări solistice, fie prin prestații în ansamblu, toți comesenii și pe care eu, în calitate de consilier muzical al societății noastre, a trebuit s-o studiez în prealabil, iar acum s-o dirijez. În timpul finalului, cam haotic și din ce în ce mai precipitat, făcusem deja un semn prietenului meu și, imediat după acordul final semănând cu un răcnet, am dispărut amândoi pe ușă: în urma noastră s-a închis parcă un abis de mugete.

Dintr-o dată, liniștea reconfortantă, absolută a naturii. Umbrele începeau să se aștearnă puțin mai lungi, soarele dogorea nemișcat, dar deja în scăpătare, iar dinspre undele bătând în verde ale Rinului sufla o boare uscară peste fețele noastre încintate. Ceremonia noastră comemorativă nu ne angaja decât abia pentru ceasurile înaintate ale zilei și de aceea ne gândiserăm să ne umplem ultimele momente luminoase ale zilei cu una din slăbiciunile noastre singuratice de care, pe vremea aceea, eram așa de plini.

Obișnuiam pe-atunci să tragem cu patimă cu pistoalele, iar această tehnică s-a dovedit de mare folos, pentru fiecare dintre noi, într-o carieră militară ulterioară. Lacheul societății noastre ne cunoștea poligonul de tragere, puțin cam îndepărtat și situat pe o înălțime, și ne dusese dinainte pistoalele acolo. Locul acesta se afla pe liziera de sus a pădurii ce acoperă șirul de coline de dincolo de Rolandseck, pe un mic platou denivelat și foarte aproape de locul fundației și solemnității noastre. Pe povârnișul împădurit, alături de poligonul nostru de tragere, era un mic luminiș care te îmbia să te așezi și-ți permitea să arunci o privire în depărtare, peste arbori și sihlă, spre Rin, așa încât chiar liniile frumos unduitoare ale Siebengebirgului* și, mai ales, ale Drachenfelsului* delimitau orizontul față de pâlcurile de copaci, pe când centrul acestei priveliști circulare îl forma Rinul însuși, care strălucea și îmbrățișa insula Nonnenwörth. Acesta era locul nostru consacrat prin vise și planuri comune, în care voiam, ba chiar eram nevoiți să ne retragem la ceasul amurgului, dacă doream să ne încheiem ziua în spiritul legii noastre.

Alături, pe acel mic platou denivelat, se afla, nu prea departe, un trunchi zdravăn de stejar, detașându-se singuratic în mijlocul acelei poienițe și al delușoarelor văluroase. Pe acest trunchi, unindu-ne puterile, crestaserăm odinioară o pentagramă clară, care, sub vremurile ultimilor ani, plesnise și mai mult și oferea o bine venită țintă pentru a ne exersa îndemânarea de trăgători. Era deja un ceas înaintat al dupăamiezii, când am ajuns la poligonul nostru, iar de la trunchiul nostru de stejar se așternea o umbră lată și ascuțită peste padina sărăcăcioasă. Liniștea era deplină: din pricina copacilor mai înalți de la picioarele noastre, eram împiedicați să privim în prăpastia dinspre Rin. Și cu atât mai zguduitor a răsunat curând în această singurătate pocnetul strident și cu ecouri al împușcăturilor noastre de pistol – și nici nu-mi trimisesem bine al doilea glonț către pentagramă, că m-am și simțit apucat cu putere de braț și l-am văzut și pe prietenul meu întrerupt într-un chip asemănător din încărcarea pistolului.

Întorcându-mă repede, am zărit fața înfuriată a unui bărbat bătrân, în timp ce simțeam cum îmi sare în spate un câine voinic. Înainte ca noi – adică eu și tovarășul meu, de asemenea incomodat de un al doilea bărbat, ceva mai tânăr – să ne fi revenit spre a ne exprima oarecum uimirea, a și răsunat cuvântul moșneagului pe un ton amenințător și violent.

"Nu! Nu! zbieră la noi, aici nu se duelează! Iar voi, tineri studioși, cu atât mai puțin! Aruncați pistoalele! Liniștiți-vă, împăcați-vă, dați-vă mâna! Cum? Asta să fie sarea pământului, inteligența viitorului, sămânța speranțelor noastre – și tocmai asta să nu se poată debarasa de catehismul fără nici o noimă al onoarei și de regulamentele lui care instituie dreptul pumnului? Nu vreau să

* Oronime: "Șapte Munți" și "Stânca Balaurului" (n.t.).

vă jignesc inimile, dar capetelor voastre le face puțină cinste. Voi, a căror tinerețe și-a găsit dădacă în limba și înțelepciunea Eladei și Lațiului și vi s-a arătat inestimabila grijă de a face să cadă de timpuriu pe spiritul vostru tânăr razele de lumină ale înțelepților și nobililor din frumoasa antichitate -- voi vreți
5 să începeți din a face din codul onoarei cavalerești, adică din codul lipsei de judecată și al brutalității, firul conducător al comportării voastre? – Dar cercetați-l odată bine, reduceți acest cod la noțiuni clare, dezvăluiți-i sărăcăcioasa insuficiență și lăsați-l să vă fie piatra de încercare nu a inimii voastre, ci a minții voastre. Dacă aceasta nu-l repudiază, atunci capul vostru nu-i potrivit
10 pentru a lucra într-un domeniu în care o energică putere de judecată, ce rupe cu ușurință legăturile prejudecății, o rațiune care vede corect și poate distinge clar adevărul de minciună chiar acolo unde deosebirea este profund ascunsă și nu se poate, ca aici, pune mâna pe ea, sunt condițiile necesare: în acest caz deci, bunii mei, căutați un alt mod onorabil de a accede în lume, faceți-vă
15 soldați sau învățați o meserie, care este brățară de aur."

Acestui brutal discurs, deși adevărat, i-am răspuns iritați, întrerupându-ne mereu unul pe altul: "În primul rând, vă înșelați cu privire la lucrul esențial; căci noi nu ne aflăm aici în nici un caz pentru a ne duela, ci pentru a ne exersa în tragerea cu pistolul. În al doilea rând, se pare că nu știți cum se
20 procedează la un duel: credeți că noi am sta față-n față, ca doi tâlhari de drumul mare, în această singurătate, fără secundanți, fără medici ș.a.m.d.? În al treilea rând, în sfârșit, noi avem propriul nostru punct de vedere în chestiunea duelului -- fiecare un altul – și nu vrem să fim atacați și speriați cu povețe de felul acestora."

25 Această replică, fără doar și poate nepoliticoasă, făcuse asupra bărbatului în vârstă o impresie proastă; în timp ce, la început, când și-a dat seama că nu-i vorba de duel, s-a uitat la noi mai prietenos, întorsătura finală l-a indispus, încât a început să bombănească; iar când am mai și îndrăznit să vorbim despre propriile noastre puncte de vedere, l-a apucat cu violență pe
30 însoțitorul său, s-a întors brusc și ne-a strigat cu amărăciune "n-ajunge să ai doar puncte de vedere, trebuie să ai și judecată" Și, a intervenit și însoțitorul: "Respect, chiar dacă un asemenea om se-nșală!"

Între timp însă, prietenul meu își reîncărcase deja pistolul și trase din nou spre pentagramă strigând: "Păzea!" Pocnetul care a urmat imediat în
35 spatele său l-a înfuriat pe bătrân; s-a mai întors odată, l-a privit cu ură pe prietenul meu și i-a zis apoi mai tânărului său însoțitor cu o voce mai moale: "Ce să facem? Tinerii ăștia mă dau gata cu exploziile lor."

"Trebuie să știți, începu cel mai tânăr, întors către noi, că distracțiile dumneavoastră explozive sunt, în cazul de față, un adevărat atentat la filozofie.
40 Uitați-vă la omul acesta onorabil – e în stare să vă implore să nu trageți aici. Și când nu un asemenea om vă roagă – "

"Păi vezi, așa se comportă lumea", l-a întrerupt moșneagul și ne-a privit cu asprime. –

În fond, noi nu prea știam ce să credem despre acest incident; nu eram pe deplin conștienți ce ar avea în comun cu filozofia distracțiile noastre cam zgomotoase, nici nu vedeam de ce, din considerații de neînțeles cu privire la politețe, trebuia să renunțăm la poligonul nostru și, poate, în acel moment am rămas cam descumpăniți și indispuși. Însoțitorul a observat surprinderea noastră de moment și ne-a explicat situația. "Suntem nevoiți, a spus, să așteptăm câteva ceasuri aici, în foarte apropiata dumneavoastră vecinătate, am căzut de acord ca un prieten important al acestui om important să vină astă-seară aici; și am ales pentru această întrevedere un loc liniștit, cu câteva bănci, la marginea crângului de aici. Nu-i deloc plăcut să fim permanent speriati de exercițiile dumneavoastră de tir din apropiere; după cum presupunem, pentru propriul dumneavoastră bun-simț este cu neputință să continuati tragerea aici, aflând că unul dintre cei mai mari filozofi ai noștri a căutat această liniștită și îndepărtată singurătate pentru o revedere cu prietenul său." –

Această explicatie și mai mult ne-a liniștit; vedeam acum ivindu-se un pericol și mai mare pentru noi decât pierderea poligonului și am întrebat iute: "Si unde-i locul acesta retras? Nu cumva chiar aici în crângul din stânga?"

– Ba chiar aici. –

"Dar astă-seară, locul acesta ne apartine nouă", interveni prietenul meu strigând. "Locul acesta trebuie să fie al nostru", strigarăm amândoi.

Solemnitatea noastră, de multă vreme hotărâtă, era în acea clipă mai importantă pentru noi decât toți filozofii lumii si noi ne-am exprimat cu atâta insuflețire și tulburare acest sentiment, încât arătam, probabil, putin caraghiosi prin pretenția noastră de înteles în sine, dar atât de stăruitor exprimată. Cel puțin incomodanții noștri filozofi se uitau zâmbitori si întrebători la noi, ca si când ar fi trebuit să ne scuzăm. Dar noi tăceam; căci nu voiam nicidecum să ne trădăm.

Și astfel, ambele grupe stăteau mute fată-n fată, în timp ce peste vârfurile copacilor se revărsa cât vezi cu ochii roseața amurgului. Filozoful se uita la soare, însotitorul la Filozof, iar noi la ascunzătoarea noastră din pădure, care, pentru noi, chiar astăzi trebuia să fie atât de primejduită. Ne-a cuprins un fel de furie. Ce sens mai are filozofia aceasta, gândeam, dacă te împiedică să fii tu însuți și să te bucuri în singurătate cu prietenul tău, dacă ne oprește chiar să devenim filozofi. Căci noi consideram pe bună dreptate că solemnitatea noastră comemorativă este de natură filozofică: cu acest prilej doream să formulăm proiecte și planuri serioase pentru existența noastră viitoare; speram să găsim în meditatia singuratică ceva ce urma să ne modeleze si să ne împace în viitor sufletul cel mai intim într-un chip asemănător acelei productive activități de odinioară, din anii adolescentei. Chiar în asta urma să constea

actul acela solemn, în esența lui; nimic n-a fost hotărât ca tocmai acest lucru – să fim singuri, să medităm aici ca în urmă cu cinci ani, când ne-am concentrat cu toții gândurile spre a lua decizia aceea. Trebuia să fie o ceremonie tăcută, numai amintire, numai viitor – între acestea, prezentul ca o linie de pauză și nimic altceva. Și acum, o fatalitate dușmană a intrat în cercul nostru magic – iar noi nu știam cum s-o îndepărtăm; ba chiar simțeam, din pricina ciudățeniei întregii coincidențe, ceva misterios incitant.

Pe când stăteam unii lângă alții, vreme îndelungată, așa lipsiți de grai, împărțiți în grupe rivale, iar norii amurgului se înroșeau tot mai tare deasupra noastră si seara devenea tot mai liniștită și mai blândă, pe când ascultam parcă răsuflarea regulată a naturii ce, mulțumită de capodopera ei, își încheia ziua, ziua desăvârșită – izbucni dinspre Rin, în liniștea crepusculară, un chiot de bucurie, tumultuos și neclar; în depărtare se auzeau mai multe voci – trebuia să fi fost colegii noștri studenți, care se vor fi plimbat acum cu bărcile pe Rin. Ne gândeam că ni se simțea lipsa și că noi înșine regretam lipsa a ceva: aproape concomitent, eu și prietenul meu ridicarăm pistoalele: ecoul ne întoarse înapoi împușcăturile: și împreună cu el urcă din vale și un țipăt bine cunoscut, ca semn de recunoaștere. Căci în societatea noastră, pe cât de cunoscuți eram ca trăgători cu pistolul, pe atât de proastă ne era faima.

În aceeași clipă însă, comportarea noastră ni s-a părut cea mai mare impolitețe față de cei nou-veniți, tăcuții filozofi care, până atunci, rămăseseră într-o liniștită contemplare, iar acum, din pricina dublei noastre împuscături, săriseră îngroziți într-o parte. Ne-am apropiat repede de ei si am exclamat pe rând: "Iertati-ne. A fost ultima împuscătură și-i privea pe tovarășii noștri de pe Rin. Care și-au și dat seama. Auziti? – Dacă vreți să dispuneti neapărat de locul acela retras din crângul din stânga, trebuie cel puțin să ne permiteti să stăm și noi acolo. Sunt mai multe bănci acolo: n-o să vă deranjăm: vom sta liniștiti si în tăcere: dar e trecut de ora șapte, iar noi t r e b u i e să fim acolo."

"Suna mai misterios decât e, adăugai după o pauză; noi am făcut o promisiune fermă să ne petrecem ceasul următor acolo; avem și motive. Locul acesta, pentru noi, este sfânt, căci ne leagă de el o frumoasă amintire, el trebuie sa ne inaugureze si un frumos viitor. De aceea ne vom și strădui să nu vă lăsăm o amintire urâtă – după ce totusi v-am neliniștit și speriat de mai multe ori."

Filozoful tacea: însă mai tânărul său tovarăș grăi: "Făgăduințele și înțelegerile noastre ne leagă, din păcate, la fel, și de același loc, și de acelasi ceas. Avem doar de ales între a pune această coincidență pe seama cine știe cărei fatalități sau a vreunui spiridus oarecare."

"De altfel, prietene, spuse Filozoful calmat, acum eu sunt mai multumit decât adineauri de tinerii noștri pistolari. Ai băgat de seamă ce liniștiți au fost mai înainte, când ne-am uitat după soare? Nu vorbeau, nu fumau, stăteau

tăcuți – îmi vine să cred că stăteau cufundați în gânduri."

Și, întorcându-se brusc spre noi: "E r a ț i cufundați în gânduri? Răspundeți-mi în timp ce ne vom îndrepta împreună spre locul nostru comun de reculegere." Atunci am făcut câțiva pași alături și am ajuns coborând coasta în atmosfera caldă și umedă a pădurii, în care, de-acum, era mai întuneric. Mergând, prietenul meu îi dezvălui Filozofului gândurile sale: cum s-a temut că astăzi, pentru prima dată, Filozoful îl va împiedica să filozofeze.

Bătrânul râse. "Cum? Vă temeți că Filozoful vă va împiedica să filozofați? Ca să vezi ce se poate întâmpla: și n-ați mai trecut prin asta? N-ați făcut experiența asta la universitate? Și doar audiați prelegerile filozofice, nu?" –

Această întrebare era incomodă pentru noi; căci nu fusese nicidecum cazul nostru. Aveam și noi pe-atunci naiva credință că oricine deține într-o universitate post și rang de filozof chiar este filozof exact, eram lipsiți de experiență și prost călăuziți. Am mărturisit că până acum n-am urmat nici un colegiu filozofic, dar că în mod sigur vom recupera această pierdere

– Dar în ce constă, întrebă el, filozofia dumneavoastră? –

"E cam dificil, am spus eu, să dăm o definiție. În mare totuși, intenția noastră este de a ne strădui serios să medităm asupra celei mai bune căi de a deveni oameni instruiți."

"E mult și puțin", mormăi Filozoful: gândiți-vă bine la asta! Iată băncile noastre: să ne așezăm cât mai departe unii de alții: nu vreau să vă tulbur în meditația asupra modalității de a deveni oameni instruiți. Vă doresc noroc și – puncte de vedere, ca în problema duelului, puncte de vedere juste, proprii, nou-nouțe, civilizate. Filozoful nu vă va împiedica să filozofați: numai să nu-l speriați cu pistoalele dumneavoastră. Imitați-i măcar astăzi pe tinerii pitagoreici: care aveau obligația să tacă vreme de cinci ani, servind o filozofie veritabilă – poate veți izbuti și dumneavoastră acest lucru timp de cinci pătrare de ceas, în slujba propriei dumneavoastră instrucțiuni, de care vă preocupați cu atâta stăruință."

Am ajuns la țintă: ceremonia comemorativă începu. La fel ca atunci cu cinci ani în urmă, Rinul înota într-o ceață fină, la fel ca atunci, cerul strălucea, pădurea înmiresma văzduhul. O bancă îndepărtată ne primi în cel mai retras unghер; aici eram parcă ascunși, încât nici Filozoful, nici însoțitorul său nu ne puteau vedea din față. Eram singuri; când vocea Filozofului ajungea câteodată înăbușită la noi, era aproape o muzică naturală, împletită cu freamătul de frunze și cu zumzetul unei existențe multiforme roind în creștetul pădurii; părea sunetul unui bocet monoton și îndepărtat. Eram, într-adevăr, netulburați.

Și așa trecu o vreme în care amurgul înroșit pălea din ce în ce mai mult, iar amintirea tentativei noastre juvenile de a ne instrui se înălța tot mai limpede în fața noastră. Ni se părea că datorăm acelei stranii asociații suprema noastră recunoștință: ea nu fusese pentru noi doar un supliment al studiilor

liceale, ci chiar societatea intrinsecă și fructuoasă în cadrul căreia noi incluseserăm și liceul ca un mijloc special în slujba aspiratiei noastre generale spre cultură.

Eram conștienți că, datorită asociației noastre, noi nu ne gândiserăm
5 pe-atunci niciodată împreună la o așa-numită profesie. Abuzurile prea frecvente din anii aceștia, făcute de statul care vrea să-și formeze funcționari utilizabili cât mai repede cu putință si să se asigure de docilitatea lor necondiționată prin examene peste măsură de extenuante, rămăseseră cu totul și cu totul la cea mai mare distanță de instructiunea noastră; și cât de puțin ne determinase
10 vreun spirit utilitar oarecare, vreo intenție oarecare de a avansa rapid și de a face repede carieră se vedea la fiecare dintre noi în faptul, ce azi apare consolator, că noi doi nu știam nici atunci ce ar trebui să devenim, ba chiar nu ne făceam nici o grijă cu privire la acest punct. Această fericită lipsă de griji a hrănit-o în noi asociatia noastră; tocmai față de acest lucru eram recunoscători
15 din inimă cu prilejul ceremoniei sale comemorative. Am mai spus odată că un astfel de abandon gratuit în bratele plăcerii de moment, o astfel de legănare pe balansoarul clipei trebuie să pară, în vremea noastră potrivnică oricărui lucru inutil, ca ceva aproape incredibil, în orice caz blamabil. Cât de inutili eram noi! Și cât de mândri eram că suntem atât de inutili! Am fi putut să ne
20 disputăm gloria de a fi unul mai inutil decât celălalt. Nu voiam să însemnăm nimic, să reprezentăm nimic, să urmărim nimic, voiam să fim fără viitor, nimic altceva decât oameni de nimic întinși comod pe pragul prezentului – și chiar asta eram, ferice de noi!

– Vasăzică, asa ne prezentam pe-atunci, onorați auditori! –

25 -- Lăsat în voia acestor introspecții solemne, eram aproape pe punctul de a-mi da acum un răspuns pe tonul acesta automultumitor si la întrebarea despre viitorul institutiei n o a s t r e de învățământ, când, încet-încet, mi se păru că muzica naturală ce răsuna dinspre banca îndepărtată a filozofilor și-a pierdut caracterul de până atunci și ajungea la noi mult mai pătrunzător și
30 mai articulat. Dintr-o dată mi-am dat seama că ascultam, că trăgeam cu urechea, trăgeam pătimaș cu urechea, ciuleam urechile. L-am înghiontit pe prietenul meu, poate cam obosit, și i-am spus încet: "Nu dormi! Avem ocazia să învățăm ceva. Este exact ceea ce ne frământă, deși nu ne privește în chip direct."

35 Auzeam, anume, cum tânărul însotitor se apăra destul de emoționat, cum Filozoful, dimpotrivă, îl ataca ridicând tot mai mult vocea "Esti neschimbat, îi striga, din păcate, neschimbat, nu-mi vine să cred că ești acelasi de acum șapte ani, când te-am văzut ultima oară, când te-am lăsat să pleci cu speranțe îndoielnice. Pojghita de cultură modernă cu care te-ai acoperit între timp
40 trebuie, din păcate, să ți-o jupoi din nou, nu pentru plăcerea mea – și ce găsesc dedesubt? Exact acelasi neschimbat caracter "inteligibil", asa cum îl

înțelege Kant, dar, din păcate, și intelectual – ceea ce, probabil, este și o necesitate, însă una puțin consolatoare. Mă întreb la ce bun am trăit ca filozof, dacă toți anii pe care ți i-ai petrecut în preajma mea n-au lăsat totuși nici o urmă, atâta vreme cât spiritul nu ți-e obtuz, iar setea ta de-a învăța a fost reală! Acum te comporți de parcă n-ai fi auzit niciodată, în privința întregii culturi, principiul cardinal asupra căruia, în relațiile noastre anterioare, am revenit de atâtea ori. Ei, care era acest principiu?" –

– "Mi-l aduc aminte, răspunse discipolul dojenit; obișnuiai să spui că nici un om n-ar aspira la cultură dacă ar ști cât de incredibil de mic este, până la urmă, și poate fi, în general, numărul celor cu adevărat cultivați. Și cu toate acestea, numărul mic al celor într-adevăr cultivați nici n-ar fi posibil dacă o mare masă, hotărâtă, în fond, împotriva naturii ei și doar printr-o ademenitoare amăgire, n-ar intra în relații cu instrucțiunea. De aceea n-ar transpărea nimic în public din acea disproporționalitate ridicolă dintre numărul celor cu adevărat cultivați și neobișnuit de marele aparat de învățământ; aici s-ar ascunde secretul propriu-zis al învățământului: anume că nenumărați oameni se zbat pentru instrucțiune, lucrează pentru instrucțiune, aparent pentru ei înșiși, în fond *numai* pentru a face cu putință existența a puțini oameni."

"Acesta-i deci principiul, spuse *Filozoful* – *și totuși i-ai putut uita oare* adevăratul spirit, spre a crede că tu însuți ești unul dintre aceia puțini? La asta te-ai gândit – văd bine. Dar acesta este stigmatul prezentului nostru cultural. Democratizăm drepturile geniului spre a fi dispensați de propriul efort pentru instruire și de propria nevoie de instruire. Fiecare vrea să se întindă, pe cât se poate, la umbra pomului sădit de geniu. Am dori să ne sustragem necesității dure de a munci pentru geniu, spre a-i face posibilă nașterea. Cum? Ești prea mândru ca să te faci dascăl? Desconsideri mulțimea celor ce se îmbulzesc să învețe? Vorbești cu dispreț despre misiunea dascălului? Și ai dori apoi, delimitându-te ostil de acea mulțime, să duci o viață retrasă, copiindu-mă pe mine și modul meu de viață? Crezi că poți obține imediat, printr-un salt, ceea ce eu a trebuit să-mi dobândesc, în sfârșit, după o luptă lungă și îndârjită, spre a putea doar să trăiesc ca filozof? Și nu ți-e teamă că singurătatea se va răzbuna pe tine? Încearcă numai să fii un sihastru al culturii – trebuie să dispui de o avere excesivă ca să poți trăi pentru toți! – – Ciudați discipoli! Ei cred că trebuie să imite mereu exact ce-i mai dificil și mai înalt, ceea ce i-a fost cu putință doar maestrului: în timp ce tocmai ei ar trebui să știe cât de greu și de periculos este acest lucru și cât de multe talente eminente pot pieri din această pricină!"

– "Nu vreau să-ți ascund nimic, învățătorule, spuse atunci însoțitorul. Am auzit prea multe din gura dumitale și-am fost prea lungă vreme în preajma dumitale, spre a mă mai putea dărui în întregime instrucțiunii și educației noastre actuale. Simt prea limpede acele erori și anomalii iremediabile pe

care obișnuiai să le arăți cu degetul – si totuși nu văd în mine decât puțin din forța cu care, într-o luptă vitejească, aș avea succese. O descurajare generală m-a cuprins; fuga în singurătate n-a fost nici aroganță, nici îngâmfare. Îți voi descrie cu plăcere ce caracteristică am găsit acestor chestiuni de instructiune și educație care se agită astăzi atât de viu și de insinuant. Mi se părea că trebuie să disting două direcții principale – două curente aparent contradictorii, la fel de dăunătoare prin efectul lor, în cele din urmă confluente prin rezultatele lor, domină prezentul institutiilor noastre de învățământ: pe de o parte, tendința de l ă r g i r e și r ă s p â n d i r e a instructiunii cât se poate de mult, apoi tendința de r e d u c e r e si s l ă b i r e a instructiunii însesi. Instructiunea trebuie, din diferite motive, propagată în cercurile cele mai largi – o reclamă o tendință. Cealaltă, dimpotrivă, cere instructiunii însesi să-și abandoneze pretențiile cele mai înalte, mai nobile si sublime si să se resemneze în slujba vreunei alte forme de viață, bunăoară statului.

Cred că mi-am dat seama din ce parte răsună cel mai limpede chemarea lărgirii si extinderii cât se poate de mult a instrucțiunii. Această lărgire face parte dintre dogmele național-economice preferate ale prezentului. Cu cât mai multă cunoaștere si cultură – cu atât mai multă producție și mai multe necesități – cu atât mai multă fericire: – cam asa sună formula. Aici avem, ca scop si țel al instrucțiunii, folosul imediat, mai exact, profitul, câștigul cât mai mare de bani. Cultura aproape că ar putea fi definită, din această directie, ca abilitatea cu care te mentii "pe culmea timpului tău", cu care cunoști toate căile pe care se face banul în cel mai usor mod, cu care stăpânești toate mijloacele de realizare a contactelor dintre oameni și popoare. Sarcina propriu-zisă a învătământului ar fi, asadar, să formeze oameni cât mai "valabili"*, de felul a ceea ce se numește "courant"** la o monedă. Cu cât ar exista mai mulți asemenea oameni valabili*, cu atât mai fericit ar fi un popor: si tocmai acest lucru ar trebui să fie finalitatea institutelor moderne de învătământ, să-l sprijini pe fiecare atât cât îngăduie natura lui să fie de "courant", să-l formezi pe fiecare în asa fel, încât din cantitatea sa de cunoștințe și stiință să-și extragă cea mai mare cantitate posibilă de fericire și câștig. Fiecare ar trebui să se poată el însusi taxa exact, ar trebui să știe cât poate cere de la viață. "Alianța inteligentei si proprietătii", pe care o sustinem în conformitate cu aceste conceptii, trece de-a dreptul ca un imperativ moral. Orice cultură care duce la singurătate, care își fixează teluri mai presus de bani și câștig, care consumă mult timp devine respingătoare în acest caz: obisnuim să ne lepădăm de celelalte tendințe instructive de acest fel ca de un "egoism superior", "un epicureism cultural imoral". După moralitatea valabilă aici, se cere, firește, ceva invers, adică o r a p i d ă instrucțiune, pentru a putea deveni repede o ființă care

---

* și ** *cf. notele din SE 6, p. 257-258 (n.t.)*

câștigă bani, și totusi o instrucțiune atât de temeinică, încât să poți deveni o ființă care câștigă f o a r t e m u l ț i bani. Omului i se îngăduie numai atâta cultură câtă este în interesul câștigului, dar nici nu se cere mai mult de la el. Pe scurt: omenirea are un drept real la fericirea pământească – pentru asta este necesară cultura – dar exclusiv pentru asta!"

"Aici vreau să intervin putin, spuse Filozoful. Datorită acestei concepții caracterizate nu fără limpezime, se naște marele, chiar uriașul pericol ca masa cea mare să sară cândva treapta intermediară și să se năpustească direct asupra acestei fericiri pământești. Aceasta se numește azi "chestiunea socială". Acestei mase, vasăzică, ar putea să i se pară că instrucțiunea este, prin urmare, pentru cea mai mare parte a oamenilor doar o cale de acces la fericirea pământească a celor foarte puțini: "cultura cât mai generală cu putință" diminuează într-atât cultura, încât ea nu mai poate conferi nici un fel de privilegiu și de respect. Cultura prea de tot generală este barbaria însăși. Dar nu vreau să-ți întrerup analiza."

Însotitorul continuă: "mai sunt și alte motive pentru lărgirea și răspândirea instrucțiunii, spre care se aspiră pretutindeni atât de mult, în afara acelei dogme national-economice așa de îndrăgite. În unele țări, frica de o oprimare religioasă este atât de generală, iar frica de consecințele acestei oprimări atât de conturată, încât în toate clasele sociale se vine în întâmpinarea instructiunii cu înfocată dorință si se absorb tocmai acele elemente ale ei care, de obicei, dizolvă instinctele religioase. În alte părți iarăși, un stat aspiră din când în când, pentru propria sa existență, spre extinderea cât mai mult cu putință a instrucțiunii, fiindcă se stie întotdeauna suficient de puternic să mai poată ține în jugul său până și cea mai teribilă descătușare a culturii și a găsit de cuviință acest lucru, atâta vreme cât cea mai vastă cultură a functionarilor săi si a oștirilor sale nu este, la urma urmei, decât în profitul lui însuși – al statului – în competiția cu alte state. În cazul acesta, fundamentul unui stat trebuie să fie la fel de larg și de solid, pentru ca bolta complicată a instrucțiunii să nu mai poată balansa, după cum, în primul caz, urmele unei oprimări religioase anterioare trebuie să fie încă destul de vizibile, pentru a constrânge la un asemenea antidot disperat. – Asadar, acolo unde doar strigătul de război al masei solicită cea mai amplă instrucțiune populară. eu, în mod obișnuit, fac deosebirea dacă la acest strigăt de război au îndemnat o tendință excesivă de câștig, stigmatizările unei opresiuni religioase anterioare sau înțeleapta mândrie a unui stat.

Față de aceasta, mi se părea, firește, că din diferite părți s-ar intona, dacă nu chiar așa de răsunător, atunci măcar foarte răspicat, o altă arie, aria d i m i n u ă r i i i n s t r u c ț i u n i i. Câte ceva din această arie ajunge, de obicei în șoaptă, în toate cercurile savante: locul comun că, prin folosirea, agreată azi, a savantului în slujba stiinței sale, c u l t u r a savantului ar deveni tot mai

întâmplătoare si nesigură. Căci studiul stiintelor este atât de răspândit astăzi, încât cel ce, având aptitudini bune, chiar dacă nu extreme, mai vrea să realizeze ceva în cadrul lor se va dedica unei discipline cu totul speciale, pentru ca toate celelalte să-i rămână apoi indiferente. Dacă va sta acum, în cazul său, deasupra vulgului*, în oricare dintre celelalte va face parte din acesta, adică în toate chestiunile esențiale. Un astfel de specialist exclusiv este atunci asemănător muncitorului din fabrică ce nu face nimic altceva în toată viata lui decât un anumit șurub sau mâner, cu o anumită unealtă sau la o mașină, obținând apoi, firește, o incredibilă virtuozitate în acel domeniu. În Germania, unde înțelegem să acoperim asemenea fapte dureroase cu o mantie glorioasă de gândire, se admiră peste măsură, ca un fenomen moral, această specializare îngustă a savantilor noștri și abaterea lor tot mai pronunțată de la adevărata cultură: "credința în măruntișuri", "credința de cărăuși cu roaba" devine tema de gală, incultura dincolo de specialitate este afișată ca semn de nobilă modestie.

Au trecut veacurile în care era evident că printr-un om instruit se întelege savantul si numai savantul; pornind de la experiențele vremii noastre, ne-am fi simțit anevoie determinați la o astfel de naivă asimilare. Căci acum exploatarea unui om în favoarea științelor este condiția acceptată fără ocol peste tot: cine se mai întreabă cât poate valora o știință care uzează de creaturile sale atât de vampiric? Diviziunea *muncii în știință* urmăreste practic același scop pe care îl urmăresc în mod constient religiile pe ici-colo: reducerea instrucțiunii, chiar o nimicire a ei. Ceea ce este însă, pentru unele religii, potrivit genezei și istoriei lor, o cerință pe deplin îndreptățită ar putea pricinui cândva științei o ardere spontană. Acum noi suntem deja în punctul în care, în toate chestiunile generale de natură serioasă, în primul rând în problemele supreme ale filozofiei, omul de știință ca atare nu mai reușește deloc să vorbească: în timp ce acel liant lipicios care s-a pus acum între științe, ziaristica, socotește să-și împlinească aici menirea și și-o îndeplinește potrivit naturii sale, adică, după cum i-o arată numele, ca pe o treabă de zilier.

În ziaristică mai cu seamă sunt confluente ambele direcții: lărgirea și diminuarea instructiunii își dau aici mâna; ziarul ține de-a dreptul loc de cultură și cine, chiar savant fiind, mai emite acum pretenții de cultură se sprijină, de obicei, pe acel liant lipicios care încleiază încheieturile dintre toate formele de viată, toate stările, toate artele, toate științele și care este tot atât de rezistent si sigur, pe cât este, de obicei, tocmai hârtia de ziar. În ziar culminează intenția culturală *proprie prezentului*: așa precum ziaristul, slujitorul clipei, a ținut locul marelui geniu, al călăuzitorului pentru toate timpurile, al mântuitorului de tirania clipei. Ei bine, spune-mi dumneata însuti, distinse maestre, ce speranțe

---

* *În lat. în original, transliterat* Vulgus *(n.t.).*

să-mi fac în lupta împotriva unei intervertiri pretutindeni atinse a tuturor năzuințelor culturale propriu-zise, cu ce curaj m-aș putea înfățișa eu, ca dascăl solitar, când știu totuși cum peste fiecare sămânță de adevărată cultură, abia azvârlită, ar trece îndată și fără cruțare tăvălugul strivitor al acestei pseudo-5 culturi? Imaginează-ți cât de inutilă trebuie să fie acum cea mai încordată muncă a dascălului care ar dori, poate, să conducă un școlar înapoi în lumea extrem de îndepărtată și greu de înțeles a elenismului, ca în adevărata patrie a culturii: atunci când același școlar va pune mâna, în ceasul următor, pe un ziar sau pe un roman la modă sau pe una din acele cărți erudite al căror stil 10 poartă de pe-acum în sine emblema dezgustătoare a barbariei culturale de azi." – –

– "Încetează! interveni Filozoful strigând cu voce puternică și compătimitoare, acum te înțeleg mai bine și n-ar fi trebuit să-ți spun mai înainte cuvinte atât de grele. Ai dreptate întru totul, mai puțin în ceea ce privește 15 descurajarea. Vreau să-ți spun acum ceva spre consolarea ta."

Conferința II

Onorați auditori! Aceia dintre dumneavoastră pe care abia începând din această clipă îi pot saluta ca pe auditorii mei și care n-au aflat eventual decât din auzite de conferinta mea ținută în urmă cu trei săptămâni să-mi
5 îngăduie acum să fie introdusi fără alte preparative în miezul unui serios dialog pe care am început a-l reproduce atunci și ale cărui ultime întorsături le voi aminti, pentru început, astăzi. Mai tânărul însotitor al Filozofului tocmai trebuise să se justifice față de importantul său maestru, într-un mod onest-confidențial, de ce a demisionat nemulțumit din postul său de profesor de până atunci și își
10 petrece neconsolat zilele într-o singurătate aleasă de bunăvoie. Cauza unei astfel de hotărâri n-a fost nici pe departe o înfumurare arogantă.

"Prea multe, a spus cinstitul discipol, am auzit din gura dumitale, învățătorule, prea lungă vreme am fost în preajma dumitale, spre a mă putea dărui cu credință instructiunii si educației noastre de până acum. Simt prea
15 limpede acele erori și anomalii iremediabile pe care obisnuiai să le arăți cu degetul; si totusi nu văd în mine decât puțin din forța cu care, într-o luptă vitejească, as avea succese, cu care as putea preface în ruine bastioanele acestei pretinse culturi. O descurajare generală m-a cuprins: fuga în singurătate n-a fost nici aroganță, nici îngâmfare." După care, spre a se justifica, descrisese
20 în așa fel caracteristica generală a acestei stări a învățământului, încât Filozoful nu putu să nu-l întrerupă cu voce compătimitoare și să-l liniștească astfel. "Încetează, sărmane prieten", zise el; acum te înțeleg mai bine și n-ar fi trebuit să-ți spun adineauri cuvinte atât de grele. Ai dreptate întru totul, mai puțin în ceea ce priveste descurajarea. Vreau să-ți spun acum ceva spre consolarea
25 ta. Cât crezi tu că va mai dura sistemul instructiv, ce te apasă atât de greu, din școala timpurilor noastre? Nu vreau să-ti ascund convingerea mea cu privire la el: vremea lui a trecut, zilele lui sunt numărate. Primul care va îndrăzni să fie pe deplin onest în acest domeniu va recepta ecoul onestității sale din mii de suflete curajoase. Căci, în fond, printre oamenii mai nobil înzestrați și mai
30 cald simtitori ai acestui prezent, există un acord tacit: fiecare dintre ei știe câte a avut de îndurat de pe urma conditiilor instructive din școală, fiecare ar dori să-și ferească urmașii cel puțin de aceeași apăsare, chiar dacă ar trebui să se sacrifice pe sine. Faptul însă că nu se ajunge, cu toate acestea, nicăieri la deplină onestitate își are nefericita cauză în sărăcia spiritului pedagogic al
35 timpului nostru, tocmai în privinta aceasta se duce lipsă de talente cu adevărat

ingenioase, aici ne lipsesc oamenii *realmente practici*, adică aceia care au idei bune și noi și care știu că genialitatea autentică și practica autentică trebuie să se întâlnească în mod necesar în același individ: în timp ce practicienii serbezi duc *lipsă tocmai de idei și*, din această pricină, și de practică autentică. Să ne familiarizăm numai cu literatura pedagogică a acestui prezent; în a c e l o m n-a mai rămas nimic de stricat care, făcând studiul acesta, nu se înspăimântă de enorma sărăcie spirituală și de hora într-adevăr stângace. Aici, filozofia noastră trebuie să înceapă nu prin a se mira, ci prin a se înspăimânta: cine nu poate face acest lucru este rugat să-și ia mâinile de pe ceea ce este pedagogie. Firește, până acum contrariul a fost regula; aceia care se înspăimântau o luau la fugă speriați, ca tine, sărmane prieten, iar curajoșii cei serbezi își puneau mâinile late cât mai cuprinzător pe cea mai delicată tehnică ce poate exista într-o artă, pe tehnica instrucțiunii. Lucrul acesta însă nu va mai fi cu putință multă vreme; să vină numai omul onest, care dispune de acele idei bune și noi și, pentru realizarea lor, cutează a o rupe cu tot ce există, să arate numai, printr-un exemplu grandios, cum se face ceea ce acele mâini late, până acum doar harnice, nu-s în stare să imite – și vom începe pretutindeni cel puțin să distingem, vom simți cel puțin contrastul și vom putea medita asupra cauzelor acestui contrast, pe când acum atâta lume mai crede, cu toată naivitatea, că mâinile late țin de meșteșugul pedagogic."

– Aș dori, cinstite învățător, spuse atunci însoțitorul, ca, printr-un singur exemplu, să m-ajuți pe mine însumi să dobândesc acea speranță care îmi vorbește așa de curajos din dumneata. Cunoaștem amândoi liceul; crezi, bunăoară, și în privința acestei instituții că ar putea fi dezrădăcinate aici, cu onestitate și idei bune, noi, vechile obiceiuri îndărătnice? Aici, am impresia, nu se ridică protector un zid rezistent împotriva berbecilor de asalt, ci cea mai fatală îndărătnicie și labilitate a tuturor principiilor. Agresorul nu are de zdrobit un adversar vizibil și puternic: acest adversar este mai degrabă mascat, este în stare să ia sute de forme și, sub una din ele, să scape din strânsoarea de fier, spre a-l deruta mereu și mereu pe agresor prin lașe cedări și îndărătnice salturi înapoi. Pe mine chiar liceul m-a împins la o fugă descurajată în singurătate, tocmai fiindcă simt că, dacă lupta conduce aici la victorie, toate celelalte instituții de învățământ trebuie să cedeze și că cel ce este obligat să-și piardă nădejdea aici este obligat să și-o piardă, în general, în ceea ce este cea mai serioasă pedagogie. Așadar, maestre, lămurește-mă în privința liceului: ce speranțe putem avea pentru distrugerea liceului și pentru renașterea lui? –

– Și eu, spuse Filozoful, gândesc la fel ca tine despre importanța liceului: cu scopul instructiv urmărit de liceu trebuie să se măsoare toate celelalte instituții, ele suferă împreună cu el din pricina rătăcirilor tendinței s a l e , prin purificarea și înnoirea lui se vor purifica și înnoi și ele. O asemenea importanță de centru motor nu și-o mai poate asuma acum nici chiar universitatea, care,

prin configurația ei de azi, nu poate trece, măcar sub o singură latură importantă, decât ca desăvârșire a tendinței liceale; după cum îți voi explica mai târziu. Pentru moment, să examinăm împreună ce naște în mine promițătoarea alternativă că spiritul liceului cultivat până acum, atât de împestritat și greu de surprins, sau este complet spulberat în aer, sau trebuie purificat și reînnoit din temelii: și, ca să nu te sperii cu fraze generale, să ne gândim mai întâi la una dintre acele experiențe liceale pe care le-am trăit cu toții și de care toți suferim. Ce este acum, la o examinare severă, învățământul german în liceul clasic?

Îți voi spune mai întâi ce ar trebui să fie. De la natură, fiecare om își vorbește și scrie acum limba germană pe-atât de prost și de ordinar, pe cât este cu putință tocmai într-o epocă a germanei ziaristice: de aceea, adolescentul cu aptitudini nobile ar trebui pus cu forța sub clopotul de sticlă al bunului-gust și al severului control lingvistic: dacă lucrul acesta nu este posibil, atunci data viitoare prefer să vorbesc din nou latina, fiindcă mi-e rușine de o limbă așa de pocită și pângărită.

Care ar fi, în acest punct, misiunea unei instituții superioare de învățământ, dacă nu tocmai aceea de a-i călăuzi cum trebuie, autoritar și cu stimabilă asprime, pe tinerii degenerați în privința limbii și de a le striga "Luați-vă în serios limba! Cel ce nu ajunge, în cazul ei, la sentimentul unei datorii sfinte, acela nici nu va avea vreodată în el germenele unei culturi superioare. Aici se poate vedea cât de mult sau cât de puțin prețuiți voi arta și cât de înrudiți sunteți cu arta, aici, în mânuirea limbii voastre materne. Dacă nu ajungeți până într-acolo, încât să simțiți o repulsie fizică față de anumite cuvinte și expresii cu care ne-am obișnuit ziariștii noștri, atunci renunțați la aspirațiile voastre culturale: căci aici, în imediata voastră apropiere, în fiecare clipă în care vorbiți și scrieți, dispuneți de o piatră de încercare a dificultății, a imensității pe care o are misiunea omului instruit și a improbabilității ca mulți dintre voi să acceadă la adevărata cultură." –

În spiritul unei asemenea alocuțiuni, profesorul de germană din liceu ar avea obligatia să atragă elevilor săi atenția asupra a mii de amănunte și chiar să le interzică, sub garanția unui bun-simț, folosirea unor astfel de cuvinte, ca, de pildă, "beanspruchen", "vereinnahmen", "einer Sache Rechnung tragen", "die Initiative ergreifen", "selbstverständlich"* – și așa mai departe cum taedio in infinitum**. Același profesor ar trebui să arate apoi, rând cu rând, la autorii noștri clasici, cât de scrupulos și riguros trebuie luată fiecare expresie când ai în inimă adevăratul sentiment artistic, iar înaintea ochilor deplina claritate a

---

* *În germ. în original: "a revendica", "a încasa", "a ține cont de un lucru", "a lua inițiativa", "de la sine înțeles" (n.t.).*

** *În lat. în original: "cu nemărginită silă" (n.t.).*

tot ce scrii. El își va obliga elevii iar și iar să exprime aceeași idee încă o dată și mai bine și nu va pune capăt activității sale înainte ca cei mai puțin dotați să cadă într-o spaimă sfântă în fața limbii, iar cei mai dotați într-un nobil entuziasm pentru ea.

Ei bine, iată o misiune pentru așa-numita instrucțiune formală, și încă una dintre cele mai de valoare: și ce găsim acum în liceu, în locul așa-numitei instrucțiuni formale? – Cine înțelege să așeze în rubrici exacte ceea ce a găsit aici va ști ce să creadă despre liceul actual ca una dintre pretinsele instituții de învățământ: va găsi anume că liceul, în conformitate cu organizarea lui inițială, nu educă pentru cultură, ci numai pentru erudiție și, apoi, că, de puțin timp, ia altă întorsătură, ca și când n-ar mai vrea să educe pentru erudiție, ci pentru ziaristică. Acest lucru se vede din felul în care se predă germana, ca dintr-un exemplu bine verificat.

În locul acelei instrucțiuni pur practice prin care profesorul ar urma să-și obișnuiască elevii cu o severă autoeducatie lingvistică, găsim peste tot predispoziții pentru o tratare savant-istorică a limbii materne: adică se procedează cu ea ca și când ar fi o limbă moartă și n-ar exista nici un fel de obligații pentru prezentul și viitorul acestei limbi. Maniera istorică a devenit într-atât de obișnuită pentru vremea noastră, încât până și corpul viu al limbii este lăsat la discreția studiilor anatomice: tocmai aici însă începe cultura, faptul de a înțelege să tratezi viul ca viu, tocmai aici începe misiunea formatorului, aceea de a respinge "interesul istoric", ce se impune peste tot, în zona unde, înainte de toate, trebuie să se acționeze corect, iar nu să se cunoască. Limba noastră maternă însă este un domeniu în care elevul trebuie să învețe să acționeze corect: și predarea limbii germane în instituțiile noastre de învățământ este necesară exclusiv sub această latură practică. Firește, maniera istorică pare a fi pentru profesor mult mai ușoară și mai comodă, ea pare, de asemenea, să corespundă unei înzestrări mult mai modeste, în general unui zbor mai jos al întregii sale voințe și aspirații. Însă aceeași constatare va trebui s-o facem în toate domeniile realității pedagogice: lucrul mai ușor și mai comod se învelește în mantia pretențiilor pompoase și a titlurilor orgolioase: practica intrinsecă, acțiunea proprie culturii, ca lucru mai greu, în fond, recoltează privirile dizgrației și desconsiderării: de aceea, omul onest trebuie să-și clarifice, pentru sine și pentru ceilalți, și acest quiproquo.

Ei, dar ce altceva mai dă profesorul de germană în afară de aceste imbolduri aparent savante la studiul limbii? Cum leagă el spiritul instituției sale de învățământ cu spiritul *puținilor* oameni cu adevărat instruiți pe care îi are poporul german, cu spiritul poeților și artiștilor săi clasici? Acesta este un domeniu obscur și problematic, în care nu poți răspândi lumină fără spaimă: dar nici în privința aceasta nu vrem să ne ascundem nimic, întrucât, odată și odată, totul trebuie să se înnoiască aici. În liceu, caracteristica dezagreabilă a

ziaristicii noastre estetice își lasă urmele în spiritul încă neformat al tinerilor: aici sunt semănate chiar de profesor semințele pentru voința brutală de înțelegere greșită a clasicilor noștri, care se comportă apoi ca o critică estetică, dar nu-i nimic altceva decât impertinentă barbarie. Aici, elevii noștri învață să vorbească despre Schiller al nostru cel unic cu acea superioritate infantilă, aici îi deprindem să zâmbească la cele mai nobile și mai germane proiecte ale sale, la marchizul Posa, la Max și Thekla – un zâmbet care înfurie geniul german, de care va roși o posteritate mai bună.

Ultimul domeniu în care profesorul de germană din liceu este, de obicei, activ și care nu arareori se consideră o culme a activității sale, pe alocuri chiar o culme a instrucțiunii liceale, este așa-numita compoziție la germană. În faptul că, în acest domeniu, aproape întotdeauna cei mai înzestrați elevi se zbenguie cu deosebită plăcere, ar trebui să recunoaștem cât de periculos-excitantă poate fi tocmai sarcina propusă aici. Compoziția la germană este un apel adresat individului: și cu cât mai conștient este un elev de calitățile sale particulare, cu cât va da el un aspect mai personal compoziției sale la germană. Acest "aspect personal" se cere, în plus, în majoritatea liceelor, și prin alegerea temelor: ceea ce pentru mine constituie oricând cea mai puternică dovadă că încă din clasele cele mai mici se dă o tematică nepedagogică în sine, prin care elevul este îndemnat la o descriere a propriei sale vieți, a propriei sale dezvoltări. Ajunge să citim numai o singură dată listele cu asemenea teme de la un număr mai mare de licee, spre a ne convinge că, probabil, marea majoritate a elevilor au de suferit toată viața, și nu din vina lor, din cauza acestei compoziții despre personalitate prea devreme cerute, din cauza acestei imaturități a gândirii: și cât de frecvent nu apare întreaga activitate literară ulterioară a unui om ca o tristă urmare a acelui păcat pedagogic originar împotriva spiritului!

N-avem decât să ne gândim ce se petrece la o asemenea vârstă în timpul producerii unei astfel de lucrări. Este prima producție proprie; forțele încă nedezvoltate țintesc pentru întâia oară la o cristalizare; sentimentul buimăcitor al independenței cerute îmbracă aceste creații într-un farmec primar, captivant, care nu se mai reîntoarce niciodată. Toate îndrăznelile naturii sunt chemate la lumină din adâncul ei, toate vanitățile, nereținute de nici o stavilă mai puternică, au voie, pentru prima dată, să ia o formă literară: tânărul se simte de-acum încolo pregătit, o ființă capabilă, chiar invitată să vorbească, să converseze. Acele teme, vasăzică, îl obligă să-și dea părerea despre opere poetice sau să înghesuie personaje istorice în forma unei caracterizări ori să prezinte de unul singur serioase probleme etice sau, poate, să-și pună în lumină, printr-o iluminare inversă, propria devenire și să dea despre sine însuși un raport critic: pe scurt, o întreagă lume de sarcini care dau de gândit se desfășoară în fața tânărului surprins, aproape inconștient până acum, și este lăsată în voia hotărârii sale.

Să ne imaginăm acum, fată de aceste prime realizări originale atât de influente, reacția obișnuită a profesorului. Ce-i apare lui ca blamabil în aceste lucrări? Asupra cărui lucru le atrage el atenția elevilor săi? Asupra tuturor exceselor formei și gândirii, adică asupra a tot ce este în general caracteristic și individual la această vârstă. Independența propriu-zisă, care, din pricina acestei surescitări prea timpurii, nu se poate exprima decât cu stângăcie, în asprimi și trăsături grotesti, deci tocmai individul este criticat și repudiat de profesor în favoarea unei decențe medii lipsite de originalitate. În schimb, mediocritatea uniformizată primește laude date fără nici un chef: căci tocmai în cazul ei, profesorul se plictisește, de obicei, de moarte, din motive întemeiate.

Mai există, poate, oameni care văd în toată această comedie a compoziției la germană din liceu nu numai elementul cel mai absurd, ci și cel mai primejdios al liceului actual. Aici se cere originalitate, dar singura posibilă la această vârstă este, în schimb, repudiată: aici se presupune o instrucțiune formală, la care nu ajung acum, în general, decât foarte puțini oameni maturi. Aici, fiecare este considerat, fără multă vorbă, o ființă capabilă de literatură, care p o a t e avea opinii proprii despre cele mai serioase lucruri și personaje, în timp ce o educatie corectă va năzui cu toată râvna doar să respingă pretenția ridicolă la autonomia judecății si să-l deprindă pe tânăr cu o strictă supunere sub sceptrul geniului. Aici se presupune o formă a prezentării într-un cadru mai larg, la o vârstă la care orice propoziție rostită sau scrisă este o barbarie. Să mai completăm cu imaginația noastră pericolul care stă în orgoliul ușor de stârnit al acelei vârste, să ne gândim la vanitatea cu care tânărul își privește pentru prima oară în oglindă imaginea literară – cine s-ar putea îndoi, cuprinzând dintr-o s i n g u r ă privire toate aceste urmări, că toate defectele vieții noastre literar-artistice se imprimă din nou generației ajunse la maturitate, producția grăbită și vanitoasă, autorlâcul infam, lipsa totală de stil, exprimarea nepritocită și inexpresivă sau plângăcios-bombastică, pierderea oricărui canon estetic, voluptatea anarhiei și a haosului, pe scurt, trăsăturile literare ale ziaristicii noastre, ca si ale lumii noastre savante.

Foarte puțini știu astăzi că, poate, printre mii și mii, de-abia dacă este îndreptățit vreunul să-si spună părerea în scris și că t o ț i ceilalti care o încearcă pe riscul lor sunt vrednici, printre oamenii cu adevărat capabili de judecată, de răsplata unui râs homeric pentru fiecare propozitie tipărită – căci este realmente un spectacol pentru zei să vadă șchiopătând un Hefaistos literar care vrea să ne toarne acum ceva de băut. A educa în acest domeniu deprinderi și concepții serioase și riguroase este una dintre cele mai înalte misiuni ale instructiunii formale, în timp ce lipsa generală de oprelişti a așa-zisei "libere personalități" n-ar putea fi altceva decât indiciul barbariei. Faptul însă că cel puțin în predarea limbii germane nu se are în vedere cultura, ci altceva, si anume "libera personalitate" pomenită mai înainte, ar putea ieși

foarte clar în evidență din cele expuse până aici. Și, atâta vreme cât liceele germane facilitează, prin cultivarea compoziției la orele de germană, maculatura execrabilă și lipsită de scrupule, atâta vreme cât ele nu consideră o datorie sfântă educarea practică prioritară a limbii vorbite și scrise, atâta vreme cât
5 tratează limba maternă ca și când n-ar fi decât un rău necesar ori un corp mort, eu nu socotesc aceste așezăminte între instituțiile de învățământ adevărat.

Cel mai puțin, ce-i drept, se observă, în privința limbii, câte ceva din influența m o d e l u l u i c l a s i c: de aceea, cumpănind numai acest lucru, așa-numita "cultură clasică", pornind firesc din liceul nostru, îmi apare drept
10 un lucru foarte discutabil și echivoc. Căci în ce fel am putea, privind la acel model, să trecem cu vederea neobișnuita seriozitate cu care grecul și romanul își consideră și tratează limba cu începere din anii fragedei tinereți – cum le-am putea nesocoti modelul într-o asemenea chestiune, când, de altfel, lumea clasic-elenă și romană încă plutește ca suprem model instructiv în fața pro-
15 gramei educative a liceelor noastre: de care eu cel puțin mă îndoiesc. Mai degrabă se pare că, prin pretenția liceului de a sădi "cultura clasică", e vorba doar de un pretext penibil, folosit atunci când i se contestă liceului, din vreo direcție oarecare, capacitatea de a educa pentru cultură. Cultură clasică! Sună așa de impresionant! Pe agresor îl face să se rusineze, întârzie atacul – fiindcă
20 cine poate vedea imediat până în fundul acestei formule năucitoare! Și aceasta este tactica liceului deprinsă de multă vreme: după direcția din care se trâmbițează chemarea la luptă, el își scrie pe scutul decorat nu tocmai cu însemnele onoarei unui dintre acele cuvinte năucitoare "cultură clasică", "instrucțiune formală" sau "educație pentru știință": trei lucruri glorioase care,
25 din păcate, nu fac decât să se contrazică, parțial în sine, parțial între ele, și care, dacă ar fi strânse laolaltă cu de-a sila, n-ar da naștere decât unui traghelaf* cultural. Căci o "cultură clasică" veritabilă este un lucru nemaipomenit de dificil și rar și pretinde o înzestrare atât de complexă, încât doar naivitatea sau nerușinarea își rezervă dreptul s-o promită ca țel ce poate fi atins în liceu. Denumirea de "instrucțiune formală" ține de frazeologia rudimentară și
30 nonfilozofică, de care, pe cât posibil, trebuie să ne dezbărăm: căci nu există "instrucțiune materială". Iar cel ce fixează "educația pentru știință" ca scop al liceului sacrifică astfel "cultura clasică" și așa-numita instrucțiune formală, în general întregul scop formativ al liceului: căci omul de știință și omul instruit țin de două sfere diferite, care, uneori, se ating într-un s i n g u r individ, însă
35 nu coincid niciodată.

Dacă vom compara aceste trei pretinse scopuri ale liceului cu realitatea pe care o observăm în privința predării limbii germane, ⟨vom recunoaște⟩ că aceste scopuri sunt, de cele mai multe ori, în uzul comun, eschivări penibile,

---

* *Grecism în original (v. nota de la SE 2, 233, 25) (n.t.).*

născocite pentru luptă și război și, destul de des, potrivite de-a binelea pentru zăpăcirea adversarului. Căci n-am putut recunoaște în predarea limbii germane nimic care să amintească, într-un fel sau altul, de modelul clasic-antic, de splendoarea educației lingvistice antice: instrucțiunea formală însă, care se obține prin predarea mai sus pomenită a limbii germane, se dovedește bunul-plac absolut al "liberei personalități", adică barbarie și anarhie; iar în ceea ce privește educația pentru știință ca urmare a acelei predări, germaniștii noștri vor avea să aprecieze fără părtinire cât de puțin au contribuit la înflorirea științei lor tocmai acele începuturi savante din liceu și cât de mult personalitatea unor profesori universitari în parte. – In summa*: gimnaziul neglijează până în prezent cel dintâi și mai important obiect cu care începe adevărata educație, limba maternă: prin aceasta însă îi lipsește solul natural fertil pentru toate celelalte strădanii educative. Căci abia pe baza unei discipline și deprinderi lingvistice stricte și scrupuloase din punct de vedere artistic se întărește sentimentul autentic al măreției clasicilor noștri, a căror recunoaștere din partea liceului se întemeiază până în prezent aproape numai pe gusturi estetizante îndoielnice ale câtorva profesori în parte sau pe efectul subiectelor tratate de anumite tragedii și romane: dar trebuie să știm chiar din experiență cât de grea este limba, trebuie să ajungem după lungi căutări și lupte la calea pe care au pășit marii noștri poeți, pentru a simti împreună cu ei cât de ușor si frumos au pășit pe ea și cât de stângaci sau de afectat îi urmează ceilalți.

Numai printr-o astfel de educatie dobândeste tânărul acea repulsie fizică față de atât de îndrăgita și prețuita "eleganță" a stilului muncitorilor din fabricile de ziare și al romancierilor noștri, față de "exprimarea aleasă" a literatilor noștri și se ridică dintr-o dată și definitiv deasupra unui sir întreg de probleme și scrupule destul de comice, bunăoară dacă Auerbach sau Gutzkow sunt cu adevărat poeți: pur și simplu, nu-i mai poți citi din pricina repulsiei, și cu asta problema este rezolvată. Să nu creadă nimeni că este ușor să-ți dezvolți sentimentul până la acea repulsie fizică: dar nici să nu spere nimeni să ajungă pe alt drum la o judecată estetică decât pe cărarea limbii, și nu a cercetării lingvistice, ci a autodisciplinei lingvistice.

Aici, oricine se străduiește în mod serios trebuie să procedeze ca acela care este nevoit, ca adult, bunăoară ca soldat, să învețe să meargă, după ce a fost mai întâi, în privința mersului, diletant și empiric rudimentar. Sunt luni de chinuri: te temi că s-ar putea rupe tendoanele, pierzi orice speranță că mișcările și pozițiile picioarelor deprinse artificial și conștient se vor efectua comod și ușor: privești cu groază cât de greoi și stângaci pui picior după picior și te temi că te-ai dezvățat complet să mergi și că nu vei învăța niciodată mersul corect. Și deodată bagi iară de seamă că din mișcările artificial exersate

* *In lat. în original, transliterat* In Summa: *"în esență" (n.t.).*

s-a născut o nouă obișnuință și o a doua natură și că vechea siguranță și forță a pasului s-a întărit și, drept urmare, a revenit chiar cu oarecare grație: acum știi și cât de greu este mersul și poți face haz pe socoteala empiricului rudimentar sau a diletantului cu gesturi elegante în ceea ce privește mersul. Scriitorii noștri numiți "eleganți", după cum o probează stilul lor, n-au învățat niciodată să meargă: și în liceele noastre, după cum o probează scriitorii noștri, nu se învață să meargă. Cu mersul corect al limbii începe însă instrucțiunea: care, numai dacă a început bine, provoacă apoi si fată de acei scriitori "eleganți" o senzație fizică pe care o numim "repulsie".

Recunoaștem aici consecințele nefaste ale actualului nostru liceu: prin faptul că el nu-i în stare să insufle adevărata si riguroasa educație, care este, înainte de orice, supunere și obișnuință, prin faptul că, mai degrabă, în cel mai bun caz, își ajunge, în general, scopul prin stimularea și fecundarea aptitudinilor științifice. se explică acea alianță atât de des întâlnită dintre eruditie și barbaria gustului, dintre știință și ziaristică. Se poate constata astăzi că, în marea lor majoritate, savanții noștri au scăpătat și au decăzut din acea înăltime culturală pe care o atinsese ființa germană prin strădaniile lui Goethe, Schiller, Lessing și Winckelmann: o scăpătare care se vede tocmai din soiul neînțelegerilor grosolane cărora acei oameni li se expun printre noi, atât în rândul istoricilor literari – fie că se numesc Gervinus, fie Julian Schmidt –, cât și în orice societate, ba chiar în orice conversație dintre bărbați și femei. Cel mai mult și mai dureros însă, această scăpătare se vede tocmai în literatura pedagogică referitoare la liceu. Se poate dovedi că singura valoare pe care o au acei oameni pentru o adevărată instituție de învățământ n-a fost exprimată niciodată timp de o jumătate de secol și mai bine, necum recunoscută, valoarea acelor oameni de călăuze și mistagogi care pregătesc cultura clasică, numai datorită cărora poate fi găsit drumul cel drept ce duce la antichitate. Toată așa-numita cultură clasică n-are decât u n s i n g u r punct de plecare sănătos și natural, deprinderea serioasă și riguroasă din punct de vedere artistic a utilizării limbii materne: pentru aceasta și pentru secretul formei, rareori este îndrumat cineva din interior, prin propria forță, spre cărarea cea dreaptă, în timp ce toți ceilalți au nevoie de acele mari călăuze și maeștri și trebuie să se lase în grija lor. Dar nu există nici un fel de cultură clasică ce ar putea crește fără acest simț deschis către formă. Aici, unde se trezește încetul cu încetul sentimentul caracteristic formei și barbariei, se mișcă pentru prima dată aripa care duce spre adevărata și unica patrie a culturii, antichitatea greacă. Firește, încercând să ne apropiem de cetatea aceea a elenismului, extrem de îndepărtată și împrejmuită cu ziduri de diamante, n-am ajunge prea departe numai cu ajutorul acelei aripi: ci avem nevoie iarăși de aceleași călăuze, de aceiași maeștri, de clasicii noștri germani, pentru ca, o dată cu bătaia de aripi a străduințelor lor întru antichitate, să fim și noi smulși de-aici – spre țara dorului, spre Grecia.

Din această relație, singura posibilă, dintre clasicii noștri și cultura clasică, abia dacă a pătruns, firește, un ecou între zidurile arhaice ale liceului. Filologii, mai degrabă, muncesc neostenit să-i apropie pe cont propriu pe Homer si Sofocle al lor de sufletele tinere si, fără multă vorbă, numesc rezultatul, cu un eufemism necontestat, "cultură clasică". Oricine poate verifica din propria sa experiență cu ce s-a ales din Homer și Sofocle datorită acelor neosteniți profesori. Iată un domeniu al celor mai frecvente și puternice iluzii si al neînțelegerilor răspândite fără voie. Eu încă n-am întâlnit până acum în liceul german nici măcar un firicel din ceea ce s-ar putea numi cu adevărat "cultură clasică" și nici nu-i de mirare, dacă ne gândim cum s-a emancipat liceul de clasicii germani si de cultivarea limbii germane. Cu un salt în zările albastre n-ajunge nimeni în antichitate: și totuși întregul fel de a proceda cu *scriitorii antici în școli*, comentarea și parafrazarea de bună-credință a profesorilor noștri filologi este un asemenea salt în zările albastre.

Sentimentul elenismului clasic este, vasăzică, un rezultat rarisim al celei mai încordate lupte formative și al înzestrării artistice, încât numai printr-o grosolană neînțelegere liceul poate ridica pretenția de a trezi acest sentiment. La ce vârstă? La o vârstă care este încă asaltată orbeste de cele mai felurite tendințe ale zilei, care n-are încă habar că acel sentiment al elenismului, când este trezit, devine imediat agresiv și trebuie să se manifeste printr-o luptă neîntreruptă împotriva pretinsei culturi a prezentului. Pentru liceanul de azi, elenii sunt morți ca eleni: desigur, el se bucură de Homer, dar un roman de Spielhagen îl captivează cu mult mai puternic: desigur, el înghite cu oarecare satisfacție tragedia si comedia greacă, dar o dramă foarte modernă, ca Ziariștii lui Freitag, îl impresionează cu totul altfel. Da, în privința tuturor autorilor antici, el este gata să vorbească în felul esteticianului Hermann Grimm, care, odată, într-un studiu întortocheat despre Venus din Milo, se întreabă, în sfârsit: "Ce reprezintă pentru mine această figură de zeiță? La ce-mi folosesc gândurile pe care mi le trezește? Oreste si Edip, Ifigenia și Antigona, ce au în comun cu inima mea?" – Nu, liceenilor, Venus din Milo pe voi nu vă interesează: dar pe profesorii voștri tot așa de puțin – și aceasta este nenorocirea, acesta-i secretul liceului de azi. Cine vă va călăuzi spre patria culturii, din moment ce călăuzele voastre sunt oarbe și se mai si dau drept văzătoare! Cine dintre voi va ajunge la un sentiment veritabil al sacrei seriozități a artei, cât timp sunteti rău deprinși metodic să vă bâlbâiți singuri, să estetizați singuri, când ar trebui să vă învețe să vorbiti, să filozofați singuri, când ar trebui să vă îndrume să stati cu evlavie în fața operei de artă, când ar trebui să vă silească să-i ascultați pe marii gânditori: totul cu rezultatul că rămâneți veșnic departe de antichitate și deveniți sclavi ai zilei.

Cel mai salutar lucru pe care instituția actuală a liceului îl ascunde în sine se află, în orice caz, în seriozitatea cu care este tratată limba latină și

greacă de-a lungul unui întreg șir de ani: aici se învață respectul față de o limbă constituită după toate regulile, față de gramatică și lexic, aici știi totuși ce este o greșeală și nu ești incomodat în fiecare clipă de pretenția ca necuviintele și capriciile gramaticale și ortografice, ca în stilul germanei din prezent, să se simtă justificate. Numai de n-ar rămâne suspendat în aer acest respect fată de limbă, oarecum ca o povară teoretică, de care, în situația limbii materne, te debarasezi de îndată! Mai degrabă chiar profesorul de latină sau greacă obișnuiește să facă un pic de mofturi în privința acestei limbi materne, pe care o tratează de la început ca pe un domeniu unde te poți relaxa după riguroasa disciplină a limbilor latină și greacă, unde este iarăsi permisă indiferenta comoditate cu care germanul tratează, de obicei, tot ce este indigen. Acele minunate exerciții de traducere dintr-o limbă într-alta, care pot fecunda în cel mai salutar mod și simțul artistic al propriei limbi, n-au fost efectuate niciodată, din partea germanului, cu rigoarea și gravitatea categorică si cuvenită de care, în primul rând, e nevoie aici, în cazul unei limbi nedisciplinate. Mai nou, și aceste exerciții sunt tot mai mult pe cale de dispariție: ne multumim cu cunoașterea teoretică a limbilor străine clasice, refuzăm să le deprindem practic.

Aici răzbește din nou tendința de factură savantă în felul de a înțelege liceul: un fenomen care proiectează o lumină lămuritoare asupra instrucțiunii umaniste, luate în serios altădată, ca scop al liceului. Era epoca marilor noștri poeți, adică a acelor puțini germani cu adevărat instruiți, când noul spirit clasic, revărsându-se într-aici dinspre Grecia si Roma, prin acei bărbați, a fost abătut asupra liceului de către mărețul Friedrich August W o l f ; inițiativa sa îndrăzneață a izbutit să impună o nouă imagine a liceului, care, de acum înainte, n-ar mai trebui să fie doar o pepinieră a științei, ci, în primul rând, adevăratul loc sfintit al întregii culturi superioare și nobile.

Dintre măsurile care păreau necesare în acest scop, câteva foarte importante au trecut, cu succes durabil, în structura modernă a liceului: numai că tocmai cel mai important lucru, acela ca profesorii înșiși să se consacre acestui spirit nou, n-a izbutit, așa încât, între timp, scopul liceului s-a îndepărtat iarăsi considerabil de acea instrucțiune umanistă râvnită de Wolf. Mai degrabă, vechea prețuire absolută a erudiției si culturii savante, învinsă de Wolf însuși, a luat, treptat, după o luptă lâncedă, locul principiului instructiv înrădăcinat și își afirmă acum din nou, chiar dacă nu cu sinceritatea de altădată, ci mascat și cu fata acoperită, privilegiul unic. Și faptul că nu s-a vrut să se reușească înrolarea gimnaziului în cortegiul măret al instrucțiunii clasice stătea în caracterul negerman, aproape străin și cosmopolit al acestor strădanii instructive, în credința că ar fi cu putință să-ti sustragi solul natal de sub picioare și totuși să mai poti rămâne drept, în iluzia că ai putea sări cumva direct și fără punți în lumea elenă înstrăinată, prin renegarea spiritului german, a celui național în genere.

Firește, nu ne rămâne decât să înțelegem a căuta acest spirit german mai întâi în ascunzișul său, sub veșmintele la modă ori sub mormane de ruine, nu ne rămâne decât să-l iubim într-atât, încât să nu ne rușinăm de forma lui degenerată, nu ne rămâne decât să ne ferim, înainte de toate, de a-l confunda cu ceea ce se intitulează acum, cu un gest de mândrie, "cultura germană din prezent." Cu care, spiritul acela este, mai degrabă, intim învrăjbit: si exact în sferele a căror sărăcie culturală este deplânsă, de obicei, de acel "prezent", s-a menținut adeseori tocmai acel spirit german autentic, chiar dacă în forme neatractive și sub înfățișări rudimentare. Ceea ce, în schimb, se numeste azi cu deosebită îngâmfare "cultură germană" este un agregat cosmopolit care se raportează la spiritul german tot asa ca ziaristul la Schiller, ca Meyerbeer la Beethoven: aici, influenta cea mai puternică o exercită civilizația francezilor, negermanică în fundamentul ei cel mai profund, care este imitată fără talent și cu cel mai îndoielnic gust și, prin această imitație, dă societătii și presei, artei și stilisticii germane o formă ipocrită. Firește, această copie nu duce nicăieri la efectul atât de desăvârșit din punct de vedere artistic pe care acea civilizație originală, rezultată din natura romanilor, îl produce în Franța aproape până în zilele noastre. Pentru a sesiza acest contrast, să comparăm cei mai renumiți romancieri ai noștri germani cu oricare romancier francez ori italian, fie si mai puțin renumit: de ambele părți, aceleași tendințe si scopuri discutabile, aceleași mijloace si mai discutabile, dar acolo legate de seriozitate artistică, măcar de corectitudine lingvistică, adesea de frumusețe, pretutindeni ecoul unei culturi sociale corespunzătoare, dincoace totul neoriginal, șovăitor, in halatul gândirii și expresiei sau dezagreabil afectat, în plus, fără nici un fundal al vreunei forme sociale reale, amintind cel mult, prin maniere și cunostinte savante, că în Germania savantul pervertit, pe când în țările romanice omul de formație artistică, devine ziarist. Cu această cultură pretins germană, neoriginală în fond, germanul nu-și poate da niciunde speranțe de victorie: în esența ei, francezul și italianul, iar în ceea ce privește imitarea iscusită a unei culturi străine, rusul, înaintea tuturor, îl face să se rușineze.

Cu atât mai mult suntem atașati de a c e l spirit german care s-a revelat în Reforma germană și în muzica germană și care a dat dovadă, prin nemaipomenita îndrăzneală și rigoare a filozofiei germane și prin fidelitatea de curând verificată a soldatului german, de acea forță durabilă, potrivnică oricărei aparente, de la care putem spera și o victorie asupra acelei pseudoculturi la modă în "prezent". A atrage în această luptă adevărata școală formativă și îndeosebi a pasiona în liceu noua generație de adolescenți pentru ceea ce este autentic german este activitatea așteptată de noi de la școala viitorului: în care, în sfârșit, și cultura clasică își redobândeste solul natural și singurul punct de pornire. O adevărată înnoire și purificare a liceului nu va rezulta decât dintr-o înnoire și purificare profundă si puternică a spiritului german

Este misterioasă și greu de înțeles legătura care unește realmente cea mai intimă natură germană cu geniul grec. Înainte însă ca nevoia cea mai nobilă a spiritului german veritabil să se agațe de mâna acestui geniu grec, ca de un sprijin sigur în torentul barbariei, înainte ca din acest spirit german să se nască
5 un dor de greci mistuitor, înainte ca perspectiva anevoie cucerită a patriei grecești, regneratoare pentru Schiller și Goethe, să fi devenit locul de pelerinaj al celor mai buni și înzestrați oameni, scopul educației clasice în liceu va fâlfâi nestatornic în bătaia vântului: si cel puțin nu vor putea fi blamați aceia care vor să dea liceului un caracter științific și erudit oricât de limitat, pentru a avea
10 în vedere totuși un scop real, consistent si, oricum, ideal și a-și feri elevii de seducțiile acelei fantasme sclipitoare căreia îi place să se numească acum "cultură" și "instrucțiune". Aceasta este situația tristă a liceului de azi: punctele de vedere cele mai limitate sunt îndreptățite în oarecare măsură, fiindcă nimeni nu este în stare să atingă sau, cel putin, să indice locul unde toate aceste
15 puncte de vedere se dovedesc nepotrivite.

– Nimeni? îl întrebă discipolul pe Filozof cu o anumită emotie în glas: și tăcură amândoi.

Conferința III

Onorată asistență! Convorbirea pe care am ascultat-o odată și ale cărei trăsături de bază încerc să le reproduc aici în fața dumneavoastră din viile mele amintiri fusese întreruptă de o pauză gravă si lungă în punctul în care mi-am încheiat ultima dată relatarea. Filozoful si însotitorul său rămaseră cufundați într-o tăcere deprimantă: neobisnuita stare de criză, tocmai discutată, a celei mai importante institutii de învățământ, liceul clasic, le apăsa fiecăruia dintre ei pe inimă ca o povară, pentru înlăturarea căreia individul bine intenționat este prea slab, iar masa nu îndeajuns de bine intenționată. –

Două lucruri îndeosebi îi tulburau pe singuraticii nostri gânditori: o dată, înțelegerea clară a faptului că ceea ce s-ar cuveni să se numească, pe bună dreptate, "instrucțiune clasică" nu-i acum decât un ideal formativ plutind în bătaia vântului, care nu poate crește, în nici un caz, din solul aparatelor noastre educative, așa după cum, dimpotrivă, ceea ce este desemnat astăzi prin "instrucțiune clasică", printr-un *eufemism curent și unanim acceptat, n-are* decât valoarea unei iluzii pretentioase: al cărei cel mai bun efect constă în aceea că noțiunea însăși de "instructiune clasică" mai continuă să existe și nu și-a pierdut încă sunetul patetic. Apoi, în privința predării limbii germane, oamenii onorabili se lămuriseră cu toții că punctul exact de plecare al unei culturi superioare, înălțate pe pilonii antichității, încă n-a fost găsit până acum: degenerarea învățării limbii, năvala tendințelor istorice de factură savantă în locul unei educații și deprinderi practice, legarea anumitor exerciții cerute în licee de spiritul îngrijorător al publicisticii noastre – toate aceste fenomene sesizabile în predarea limbii germane au dat certitudinea tristă că cele mai salutare forțe care pornesc din antichitatea clasică nici nu pot fi întrezărite încă în liceele noastre, adică acele forțe care te pregătesc pentru lupta cu barbaria prezentului și care vor transforma, poate, încă o dată liceele în arsenalele și atelierele acestei lupte.

Între timp, s-a creat impresia, dimpotrivă, că spiritul antichității ar cam trebui izgonit, din principiu, din pragul liceului și că și aici s-ar voi deschiderea cât mai largă cu putință a porților pentru natura, răsfățată de măguliri, a pretinsei noastre "culturi germane" de azi. Și dacă singuraticilor noștri interlocutori li s-a părut că ar mai fi o speranță, aceasta era ca lucrurile să meargă și mai rău, încât ceea ce până acum era intuit de puțină lume să le devină în curând curajos de limpede celor multi și, după aceea, vremea oamenilor onesti si

hotărâți să nu mai fie departe nici pentru domeniul grav al educației publice.

Cu atât mai mult suntem atașați, zise Filozoful, de a c e l spirit german care s-a revelat în Reforma germană și în muzica germană și care a dat dovadă, prin nemaipomenita îndrăzneală și rigoare a filozofiei germane și prin fidelitatea de curând verificată a soldatului german, de acea forță durabilă, potrivnică oricărei aparențe, de la care putem spera și o victorie asupra acelei pseudoculturi la modă în "prezent". A atrage în această luptă adevărata școală formativă și îndeosebi a pasiona în liceu noua generație de adolescenți pentru ceea ce este autentic german este activitatea așteptată de noi de la școala viitorului: în care, în sfârșit, si cultura clasică își redobândește solul natural și singurul punct de pornire. O adevărată înnoire și purificare a liceului nu va rezulta decât dintr-o înnoire și purificare profundă și puternică a spiritului german. Este misterioasă și greu de înțeles legătura care unește realmente cea mai intimă natură germană cu geniul grec. Înainte însă ca nevoia cea mai nobilă a spiritului german veritabil să se agațe de mâna acestui geniu grec, ca de un sprijin sigur în torentul barbariei, înainte ca din acest spirit german să se nască un dor de greci mistuitor, înainte ca perspectiva anevoie cucerită a patriei grecești, regeneratoare pentru Schiller și Goethe, să fi devenit locul de pelerinaj al celor mai buni și înzestrați oameni, scopul educației clasice în liceu va fâlfâi nestatornic în bătaia vântului: și cel puțin nu vor putea fi blamați aceia care vor să dea liceului un caracter științific și erudit oricât de limitat, pentru a avea în vedere totuși un scop real, consistent și, oricum, ideal și a-și feri elevii de seducțiile acelei fantasme sclipitoare căreia îi place să se numească acum "cultură" și "instrucțiune".

După un răstimp de meditație în tăcere, însoțitorul se întoarse către Filozof și-i zise: "Dumneata ai vrut să-mi dai speranțe, învățătorule; dar mi-ai sporit înțelegerea și, prin aceasta, forța, curajul: într-adevăr, acum mă uit cu mai mare îndrăzneală spre câmpul de luptă, într-adevăr, îmi dezaprob deja dezertarea mult prea grăbită. Doar nu vrem nimic pentru noi; și nici nu trebuie să ne pese câți indivizi pier în această luptă și dacă noi înșine cădem, poate, printre primii. Tocmai fiindcă luăm lucrurile în serios, n-ar trebui să ne luăm așa de în serios pe noi, niște bieți indivizi; în clipa în care noi ne prăbușim, un altul, desigur, va lua steagul în al cărui simbol de onoare credem. Tocmai la acest lucru nu vreau să mă gândesc, dacă sunt destul de puternic pentru o asemenea luptă, dacă voi rezista multă vreme; ce-i drept, poate fi chiar o moarte onorabilă să cazi acompaniat de hohotele batjocoritoare ale unor astfel de dușmani a căror seriozitate ne-a apărut atât de des ca un lucru ridicol. Gândindu-mă la felul în care vârstnicii mei s-au pregătit pentru aceeași profesie, ca mine, pentru cea mai înaltă profesie de dascăl, știu de câte ori nu râdeam tocmai de contrariu, de câte ori nu priveam cu seriozitate cele mai diferite lucruri. –"

"Ei, prietene, îl întrerupse Filozoful râzând, vorbești ca unul care vrea să sară în apă fără a ști să înoate și, mai mult decât de înec, se teme să nu se înece și să se facă de râs. Faptul că ne facem de râs trebuie să ne fie însă ultima temere; căci ne aflăm aici pe un teren unde sunt de spus atâtea adevăruri atât de înspăimântătoare, de penibile, de neiertat, încât nu ne va lipsi cea mai fățișă ură și doar mânia va putea duce uneori la un râs jenant. Imaginează-ți numai nesfârșitele cohorte de profesori care, de cea mai bună credință, și-au asimilat sistemul educativ de până acum, spre a-l duce mai departe, în bună dispoziție și fără temeri serioase. – Cum crezi că le va cădea acestora să audă de planuri din care sunt excluși, și aceasta beneficio naturae*, de exigențe care întrec cu mult posibilitățile lor mediocre, de sperante ce rămân fără ecou în ei, de lupte al căror strigăt de război nici măcar nu-l înțeleg si în care nu sunt considerați decât o masă de plumb tâmpă și dezgustătoare. Aceasta însă va trebui să fie, fără exagerare, pozitia obligatorie a celor mai mulți profesori din instituțiile de învățământ superior: în orice caz, cine cântărește felul în care ia naștere azi, de cele mai multe ori, un astfel de profesor, felul în care a j u n g e el un astfel de profesor de cultură superioară nici măcar nu se va mira de o asemenea poziție. Aproape peste tot există azi un număr atât de exagerat de mare de instituții de învățământ superior, încât mereu se utilizează pentru ele infinit mai mulți profesori decât ar putea produce natura unui popor, chiar din plin înzestrat; și astfel, în aceste instituții ajunge un exces de nechemați, care însă, treptat-treptat, determină, prin numărul lor preponderent și prin instinctul lui "similis simili gaudet"**, spiritul acelor instituții. Numai aceia rămân, poate, deznădăjduiți și departe de cele pedagogice care socotesc că bogăția aparentă a liceelor și profesorilor noștri, constând în numărul lor, s-ar putea transforma, prin niște legi și regulamente oarecare, într-o reală bogăție, într-o ubertas ingenii***, fără diminuarea acelui număr. Dar trebuie să fim de acord că, de la natură, doar extrem de puțini oameni sunt meniți unui adevărat proces de învățământ și că pentru fericita lor dezvoltare ajunge și un număr mult mai restrâns de instituții de învățământ superior, că însă în instituțiile actuale de învățământ, concepute pentru mase largi, tocmai aceia trebuie să se simtă cel mai puțin favorizați pentru care într-adevăr are un sens să întemeiezi ceva de genul acesta.

Același lucru este valabil și în privința profesorilor. Tocmai cei mai buni, aceia care, în general, raportați la o scară superioară de valori, sunt vrednici de acest titlu de onoare, corespund azi, la starea actuală a liceului, poate cel

* *În lat. în original: "grație naturii" (n.t.).*

** *În lat. în original, echivalentul proverbului românesc: "Cine se aseamănă se adună" (n.t.).*

*** *În lat. în original: "bogăție a spiritului" (n.t.).*

mai puțin educatiei acestui tineret eterogen, neselectat, obligați fiind să tină oarecum în secret fată de acesta lucrul cel mai bun pe care l-ar putea da; iar imensa majoritate a profesorilor se simte iarăși în dreptul său fată de aceste institutii, fiindcă posibilitățile lor stau într-o anumită relație de armonie cu zborul jos și cu mediocritatea elevilor lor. Dinspre această majoritate răsună chemarea la întemeierea continuă de noi licee si instituții de învățământ superior: trăim niște vremuri în care, prin chemarea aceasta răsunând necontenit și într-o variație ametitoare, se naște, firește, impresia că o sete uriașă de cultură s-ar astâmpăra în felul acesta. Dar tocmai aici se impune a ști să deschidem bine urechile, tocmai aici se impune să-i privim în față, netulburați de efectul răsunător al vocabularului educativ, pe aceia care vorbesc atât de neobosit despre nevoia de cultură a vremii lor. Vom trăi atunci o ciudată dezamăgire, aceeași pe care noi, bunul meu prieten, am trăit-o de atâtea ori: acei heralzi gălăgioși ai nevoii de cultură se transformă brusc, la o serioasă examinare din apropiere, în adversari zeloși, chiar fanatici ai adevăratei culturi, adică ai aceleia care ține de natura aristocrată a spiritului: căci, în definitiv, socotindu-și drept țel emanciparea maselor de dominația marilor indivizi, ei aspiră, în fond, să răstoarne ordinea cea mai sfântă din domeniul intelectului, predispozitia masei de a servi, ascultarea ei slugarnică, instinctul ei de fidelitate sub sceptrul geniului.

Eu m-am obișnuit de multă vreme să privesc prudent la toți aceia care pledează de zor pentru așa-numita "cultură a poporului", așa cum este ea înteleasă în genere: căci, de cele mai multe ori, aceștia, conștienți sau inconstienti, în situatia dată de saturnaliile generale ale barbariei, vor pentru ei însisi libertatea nestingherită, pe care acea ordine sfântă a naturii nu le-o va acorda niciodată; ei sunt născuți pentru a servi, pentru a asculta, și fiecare clipă în care gândurile lor servile sau cu picioare de lemn sau cu aripi oloage se află în funcțiune adevereste din ce lut i-a plăsmuit natura si ce marcă de fabricație le-a însemnat pe acest lut. Asadar, nu cultura de masă poate fi țelul nostru, ci cultura indivizilor alesi, înzestrați pentru opere mari și durabile: noi stim bine că o posteritate dreaptă va judeca starea generală de cultură a unui popor numai și numai după acei eroi mari și singuratici ai unei epoci și că își va da votul după felul în care aceștia au fost recunoscuți, încurajati, respectați sau secretati, maltratati, distrusi. La ceea ce se numeste cultura poporului nu se poate ajunge pe cale directă, bunăoară prin învătământul elementar obligatoriu pentru toți, decât cu totul superficial și rudimentar: zonele mai adânci, intrinseci, în care marea masă vine îndeosebi în contact cu cultura, acolo unde poporul îsi conservă instinctele religioase, unde continuă să meșterească la imaginile sale mitice, unde păstrează credintă datinilor sale, legilor sale, vetrei sale strămosesti, limbii sale, toate aceste zone abia dacă pot fi atinse pe cale directă si, în orice caz, numai prin silnicii distrugătoare: și

a promova cu adevărat cultura poporului în aceste lucruri serioase nu înseamnă altceva decât a respinge aceste silnicii distrugătoare și a întreține acea benefică inconștiență, acel somn sănătos al poporului, fără a cărui reacție, fără al cărui leac nu poate exista nici o cultură, ținând seama de încordarea și surescitarea mistuitoare a efectelor ei.

Noi știm însă la ce aspiră cei ce vor să întrerupă somnul întremător de sănătate al poporului, cei ce îi strigă neîncetat: "Fii treaz, fii conștient! Fii deștept!"; noi știm încotro țintesc cei ce pretextează că, printr-o înmulțire extraordinară a tuturor instituțiilor de învățământ, printr-o clasă de profesori conștientă de sine, creată prin aceasta, satisfac o puternică nevoie de cultură. Tocmai aceștia și tocmai cu aceste mijloace luptă ei împotriva ierarhiei naturale din domeniul intelectului, distrug rădăcinile acelor energii ale celei mai înalte si nobile culturi, țâșnite din inconștiența poporului și care își are menirea maternă în nașterea geniului și apoi în educarea și oblăduirea corectă a acestuia. Numai prin parabola mamei vom înțelege importanța și datoria pe care le are adevărata cultură a unui popor în privința geniului: geneza lui propriu-zisă nu este în ea, ca și cum el n-are decât o origine metafizică, o patrie metafizică. Dar faptul că el apare în lumea fenomenală, că iese la lumină din mijlocul unui popor, că reprezintă oarecum imaginea răsfrântă, jocul de culori saturate al tuturor energiilor proprii acestui popor, că face să se recunoască în ființa simbolică a unui individ și într-o operă veșnică menirea supremă a unui popor, legându-și astfel poporul cu veșnicia și eliberându-l din sfera schimbătoare a momentanului – de toate acestea geniul nu-i în stare decât dacă se pârguiește și se hrănește în pântecele matern al culturii unui popor – în timp ce, lipsit de această patrie care-l ocrotește și-l încălzește, el nu-și va desfășura nicidecum aripile pentru zborul său veșnic, ci, întristat, în vremea lui, ca un străin azvârlit în pustietățile iernii, se îndepărtează pe furiș de țara neprimitoare."

"Învățătorule, spuse atunci însoțitorul, mă uimești cu această metafizică a geniului și nu bănuiesc decât pe departe tâlcul acestei parabole. În schimb, înțeleg perfect ce-ai spus despre liceele supranumerare și, ca urmare, despre profesorii supranumerari de pe treapta superioară a învățământului; și tocmai în acest domeniu am câștigat o experiență care-mi dovedește că tendința formativă a liceului t r e b u i e să se orienteze exact după această imensă majoritate a profesorilor care, în fond, n-au nici o legătură cu educația și n-au ajuns pe calea aceasta și la aceste pretenții decât din respectiva nevoie. Toți oamenii care s-au convins odată, într-un moment fulgurant de clarificare, de singularitatea și inabordabilitatea antichității elene si, prin luptă acerbă, și-au apărat de ei înșiși această convingere, toți aceștia știu că accesul la aceste clarificări nu va fi niciodată deschis multora și consideră o manieră absurdă, chiar nedemnă faptul că cineva are de-a face cu grecii oarecum pe linie profesională, cu scopul de a-și câștiga pâinea, ca și cu o unealtă de toate

zilele, și apucă aceste lucruri sfinte fără sfială și cu mâini de meșteșugar. Dar tocmai în breasla din care este extrasă cea mai mare parte a profesorilor de liceu, în breasla filologilor, sentimentul acesta rudimentar și lipsit de respect este absolut generalizat: de aceea nici nu va mai surprinde înmulțirea și propagarea unor asemenea convingeri în licee.

Să privim numai o tânără generație de filologi; cât de rar observi la ei acel sentiment de rușine că, 'n fața unei astfel de lumi cum este cea elenă, n-avem nici un drept la existență, cu câtă îndrăzneală și obrăznicie în schimb, își construiesc puiandrii aceia jalnicele cuiburi drept în cele mai impunătoare temple! Pe cei mai mulți dintre ei, care, începând, din anii universității, colindă cu atâta vanitate și fără nici o sfială ruinele uimitoare ale acelei lumi, ar trebui să-i întâmpine, de fapt, din fiecare ungher o voce puternică: "Plecați de-aici, profanilor, voi, ce nu puteți fi niciodată inițiați, fugiți în tăcere din acest sanctuar, în tăcere și cu rușine!" Ah, această voce răsună în zadar: căci trebuie să ai ceva de grec în tine ca să înțelegi fie și un singur blestem și o singură formulă greacă de excomunicare! Aceia însă sunt atât de barbari, încât, după obiceiul lor, se adaptează comod printre ruinele acestea: își aduc cu ei tot confortul modern și toate slăbiciunile și le doresc bine chiar după coloanele și monumentele funerare antice: se jubilează apoi teribil când se regăsește în mediul antic ceea ce s-a introdus acolo chiar mai înainte, pe ascuns și cu viclenie. Unul face versuri și înțelege să caute în lexiconul lui Hesychius: e convins îndată că el ar fi chemat să-l transpună în versuri pe Eschil și găsește și devotați care afirmă că ar fi "congenial"* cu Eschil, el, nenorocitul de versificator! Un altul, iarăși, dibuie cu ochi suspicios de polițist toate contradicțiile, umbra contradicțiilor de care s-a făcut vinovat Homer: el își irosește viața sfâșiind și cosând la loc bucățile homerice pe care el însuși le-a furat din minunatul veșmânt. Un al treilea nu se simte bine printre toate misterele și orgiile antichității: el se decide o dată pentru totdeauna să nu admită decât pe luminatul Apollo și să vadă în atenian un apolinic senin, rațional, dar puțin imoral. Cât de ușurat răsuflă, o dată ce a readus un colțișor obscur al antichității în piscul propriei sale luminări, când, bunăoară, a descoperit în bătrânul Pitagora un confrate de treabă într-ale politicii** luministe. Un altul se chinuie cu întrebarea de ce Edip a fost condamnat de soartă la lucruri atât de groaznice, trebuind să-și ucidă tatăl și să se însoare cu mama sa. Cum rămâne cu vina! Cu dreptatea poetică! Deodată se luminează: Edip a fost, de fapt, un flăcău pasionat, lipsit de orice bunătate creștină: odată chiar se înfurie din cale-afară de necuviincios – când Tiresias îl numește monstrul și blestemul întregii țări. Fiți blânzi! voia, poate, să ne învețe Sofocle:

* *Astfel în original (n.t.).*

** *În lat. în original (abl. pl.):* politicis *(n.t.).*

altfel veți fi siliți să vă căsătoriți cu mama voastră și să vă ucideți tatăl! Alții, iarăși, se-nvârt toată viața în jurul versurilor poeților greci și romani și se bucură de proporția 7:13=14:26. În sfârșit, unui promite de-a binelea nici mai mult, nici mai puțin decât rezolvarea unei astfel de probleme cum este cea homerică din perspectiva prepozițiilor și crede că scoate, cu ανα* și κατα**, adevărul din fântână. Toți însă, indiferent de marea varietate a tendințelor, sapă și scormonesc pământul grec cu o râvnă, cu o neîndemânare de stângaci, încât un prieten serios al antichității trebuie să se înfricoșeze de-a dreptul: și astfel îmi vine să-l iau de mână pe fiecare om înzestrat sau neînzestrat care lasă să i se bănuiască o anumită înclinație profesională spre antichitate și să perorez în fața lui în felul următor: "Știi și ce primejdii te amenință, tinere trimis în călătorie cu o pregătire școlară mediocră? Ai auzit că, după Aristotel, este o moarte netragică să fii răpus de o statuie? Și exact acest fel de moarte te paște. Te miri? Află atunci că filologii încearcă de sute de ani, până acum tot cu forțe insuficiente, să pună iar în picioare statuia antichității grecești prăbușită, îngropată în pământ: căci lucrul acesta este un colos pe care cei singuratici se cațără din toate părțile ca piticii. Se depun uriașe eforturi reunite și se folosesc toate pârghiile culturii moderne: abia ridicată de la pământ, ea recade și strivește în cădere oamenii de sub ea. Asta ar mai merge: căci orice ființă trebuie să piară de ceva: cine garantează însă că, în aceste încercări, statuia însăși nu se sfarmă în bucăți! Filologii pier din pricina grecilor – de asta ne-am putea cumva consola – însă antichitatea însăși este spartă în bucăți de către filologi! La asta să chibzuiești, tinere nesocotit, dă-te înapoi, dacă nu ești un iconoclast!"

"Într-adevăr, spuse Filozoful râzând, există azi nenumărați filologi care s-au dat la o parte, cum ceri tu: iar eu percep un mare contrast față de experiențele tinereții mele. Foarte mulți dintre ei ajung, conștient sau inconștient, la convingerea că un contact direct cu antichitatea clasică ar fi inutil și fără nici o speranță pentru ei: de aceea, acest studiu trece și acum, pentru majoritatea filologilor înșiși, drept steril, consumat, epigonic. Cu atât mai mare este bucuria cu care această cohortă s-a năpustit asupra lingvisticii: aici, pe un nemărginit teren de brazde proaspăt întoarse, unde, în prezent, cea mai mediocră înzestrare încă poate fi utilizată cu folos și unde chiar o anumită luciditate este considerată deja talent pozitiv, datorită noutății și nesiguranței metodelor și pericolului continuu al unor fantastice rătăciri – aici, unde o muncă disciplinată este exact cel mai de dorit lucru – aici nu-l surprinde pe cel ce se apropie acea voce maiestuoasă și distantă care-l întâmpină din lumea de ruine a antichității: aici încă îl primești pe oricine cu brațele deschise

* *În gr. în original: "pe, prin, câte, în susul" (n.t.).*

** *În gr. în original: "pe, împotriva, potrivit cu, după, în ce privește etc." (n.t.).*

și chiar cel căruia Sofocle și Aristofan nu i-au provocat niciodată vreo impresie ieșită din comun, vreo idee remarcabilă este instalat cu oarecare succes la un război de țesut etimologii sau solicitat să adune rămășițele vreunui dialect îndepărtat – și ziua îi trece legând și desfăcând, adunând și împrăștiind,
5 alergând încoace și-ncolo si căutând prin cărți. Dar un lingvist întrebuințat atât de folositor trebuie să fie, înainte de toate, și profesor! Și astfel, conform obligațiilor sale, trebuie să aibă de transmis ceva despre vechii autori, spre folosul tineretului din licee, despre aceia care totuși nu i-au provocat lui însuși niciodată vreo impresie, cu atât mai puțin vreo convingere! Ce situație penibilă!
10 Antichitatea nu-i spune nimic și, în consecință, el n-are nimic de spus despre antichitate. Dintr-o dată se luminează și își revine: la ce bun este el lingvist! De ce autorii aceia au scris grecește și latinește! Și trece acum să etimologizeze, într-o bună dispozitie, direct la Homer, și să cheme în ajutor lituana sau slava bisericească, în primul rând însă sfânta sanscrită, de parcă
15 orele de greacă n-ar fi decât un pretext pentru o introducere generală în studiul limbii, iar Homer n-ar suferi decât de un defect principial, anume că nu-i scris în indo-europeana primitivă. Cine cu-noaște liceele actuale stie cât de străini sunt profesorii lor de tendința clasică și cum, dintr-un sentiment al acestei deficiențe, au devenit atât de preponderente tocmai acele preocupări savante
20 de lingvistică comparată."

"Eu socotesc totuși, spuse însoțitorul, că exact despre asta este vorba, ca un profesor de cultură clasică să n u -și confunde grecii și romanii cu ceilalți, cu popoarele barbare, și ca greaca și latina să nu poată fi n i c i o d a t ă pentru el o limbă a l ă t u r i de altele: exact pentru tendința lui clasică este totuna
25 dacă osatura acestor limbi concordă și este înrudită cu cea a altor limbi: pe el nu-l interesează ceea ce concordă: adevărata lui simpatie se fixează tocmai asupra a ceea ce n u - i c o m u n, tocmai asupra a ceea ce situează popoarele acelea, ca nebarbare, deasupra tuturor celorlalte popoare, în măsura în care el este, fără nici o îndoială, un profesor de cultură și vrea să se schimbe el
30 însuși după modelul sublim al clasicului."

– "Si chiar de m-aș însela, spuse Filozoful, am bănuiala că, din felul în care se învață acum latina si greaca în licee, se pierde tocmai priceperea, stăpânirea comodă a limbii, care se manifestă în vorbire și scriere: ceva în care excela generatia mea, acum, fireste, foarte îmbătrânită și împuținată: în
35 timp ce profesorii de azi parcă procedează cu elevii lor într-un mod atât de genetic și istoric, încât, până la urmă, scot din ei, în cel mai bun caz, iarăși mici sanscritologi sau foculete de artificii etimologice sau libertini întru conjecturi, dar nici unul dintre ei nu și-l poate citi de plăcere pe Platon, pe Tacit, asemeni nouă, bătrânilor. Asa că liceele se mai erijează și acum în pe-
40 piniere de erudiție, dar nu de eruditia care, oarecum, nu-i decât efectul secundar natural și neintentionat al unei instrucțiuni îndreptate spre cele mai nobile

teluri, ci mai degrabă al aceleia care ar trebui comparată cu umflarea hipertrofică a unui corp nesănătos. Pentru această obezitate savantă sunt liceele pepiniere: dacă n-au degenerat cumva în palestre ale acelei barbarii elegante care obișnuiește să se dea acum cu mare fală drept "cultura germană de azi".

– "Dar, răspunse însoțitorul, unde să se refugieze acei bieți și numeroși profesori, pe care natura nu i-a înzestrat pentru adevărata cultură și care, mai degrabă, au ajuns să se pretindă în rolul de profesori de cultură numai de nevoie, fiindcă excesul de școli reclamă un exces de profesori, și pentru a se hrăni! Unde să se refugieze, când antichitatea îi refuză categoric! Nu sunt ei oare nevoiți să cadă jertfă acelor puteri ale prezentului care le strigă zi de zi, din organul presei răsunând fără-ncetare: "Noi suntem cultura! Noi suntem educația! Noi suntem pe culmi! Noi suntem vârful piramidei! Noi suntem ținta istoriei universale!" – când aud promisiunile seducătoare, când exact cele mai infame semne de incultură, plebeianismul așa-numitelor "interese culturale", devenit public prin ziare și gazete, li se proslăvesc ca fundamentul unei forme de cultură cu totul nouă, cea mai înaltă și matură! Unde să fugă sărmanii de ei, când în ei mai vietuieste fie și restul unei bănuieli că lucrurile stau fals în privința acelor promisiuni – unde altundeva decât în caracterul stiințific cel mai idiot si de cea mai seacă pedanterie – pentru a nu mai auzi nimic aici din țipetele fără încetare ale culturii? Nu vor fi oare siliți, până la urmă, prigoniți în felul acesta, să-și bage capul ca strutul într-o grămadă de nisip! Nu-i oare o adevărată fericire pentru ei că, îngropați sub dialecte, etimologii și conjecturi, duc o viață de furnici, chiar dacă la mii de leghe depărtare de adevărata cultură, dar cel puțin cu urechile astupate cu clei și zăvorâți și surzi la vocea culturii elegante a timpului?"

– "Ai dreptate, prietene, spuse Filozoful: dar unde-i acea necesitate de fier că trebuie să existe un exces de școli de cultură si că, prin aceasta, e nevoie iarăși de un exces de profesori de cultură? – când recunoaștem totuși cu atâta claritate că revendicarea acestui exces a răsunat dintr-o sferă ostilă culturii si că urmările acestui exces nu-s, cel puțin, decât în profitul inculturii? De fapt, nu poate fi vorba de o asemenea necesitate de fier decât în măsura în care statul modern are, de obicei, un cuvânt de spus în aceste chestiuni și obișnuiește să-și însoțească revendicările cu o lovitură în armătura proprie: fenomen care, fireste, face atunci aceeași impresie asupra celor mai mulți de parcă veșnica necesitate de fier, legea primordială a lucrurilor, li s-ar adresa, lor. În rest, un "stat cultural", cum se spune acum, care pledează cu asemenea revendicări, este cam tânăr și a devenit un "lucru de la sine înțeles" abia în ultima jumătate de secol, adică într-o epocă în care, după propriul ei cuvânt favorit, se-ntâmplă "de la sine înțeles" fel de fel de lucruri care, în sine, nu se-nțeleg nicidecum de la sine. Tocmai din partea celui mai puternic stat modern,

Prusia, a fost luat atât de în serios acest drept de cârmă supremă în domeniul culturii și școlii, încât, datorită îndrăznelii caracteristice acestei esențe statale, principiul îndoielnic îmbrățișat de el capătă o importanță universal amenințătoare și periculoasă pentru adevăratul spirit german. Căci în această parte
5 găsim expres sistematizată strădania de a urca liceul pe așa-numita "culme a timpului": aici înfloresc toate acele preparative prin care sunt îndemnați cât mai mulți elevi cu putință spre o educație liceală: aici, statul a făcut uz chiar de cel mai redutabil mijloc al său, acordarea anumitor privilegii privind serviciul militar, cu rezultatul că, după mărturia imparțială a statisticienilor, ticsirea
10 generală a tuturor liceelor prusace și nevoia continuă și de extremă urgență de noi întemeieri s-ar putea explica tocmai prin aceas-ta și numai prin aceasta. Ce poate face mai mult statul, în favoarea unui exces de instituții de învățământ, decât să pună într-o legătură necesară cu liceul toate posturile de funcționari superiori și cea mai mare parte a celor inferioare, frecventarea univesității,
15 chiar cele mai influente avantaje militare, și aceasta într-o țară în care atât obligativitatea generală a serviciului militar, pe deplin aprobată de popor, cât și cea mai nelimitată ambiție politică a funcționarilor atrag inconștient în aceste directii toate naturile înzestrate. Aici, liceul este privit în primul rând ca un anumit eșalon de onoare: și tot ce simte un impuls înspre sfera guvernului se
20 va afla pe calea liceului. Acesta este un fenomen nou și, în orice caz, original: statul apare ca un mistagog al culturii și, urmărindu-și scopurile, își obligă fiecare slujbaș să-i apară înainte numai cu făclia culturii generale oficiale în mână: în a cărei lumină tremurătoare ei trebuie să-l recunoască iarăși pe el însuși ca suprem scop, ca răsplată a tuturor strădaniilor lor întru cultură. Ultimul
25 fenomen ar trebui, de fapt, să-i nedumerească: ar trebui să le amintească, de pildă, de acea tendință înrudită, înțeleasă încetul cu încetul, a unei filozofii promovate prin metodele statale și vizând scopuri de stat, de tendința filozofiei hegeliene: ba chiar n-ar fi, poate, exagerat să se afirme că, subordonând toate străduințele întru cultură scopurilor statului, Prusia și-a însușit cu succes
30 partea de moștenire de utilitate practică a filozofiei hegeliene: a cărei apoteoză statală își atinge culmea, fără îndoială, în a c e a s t ă subordonare."

– "Dar, întrebă însoțitorul, ce intenții poate urmări un stat printr-o tendință așa de ciudată? Căci faptul că urmărește intenții statale rezultă din felul în care starea școlii prusace este admirată de alte state, cumpănită matur, imitată
35 pe ici-colo. Aceste state intuiesc vizibil aici ceva ce ar veni în folosul dăinuirii și forței statului, într-un fel asemănător acelei renumite și extrem de populare obligații generale de a presta serviciul militar. Acolo unde fiecare poartă periodic și cu mândrie uniforma soldățească, unde aproape fiecare și-a asimilat în licee cultura de stat uniformizată, cei exaltați ar putea vorbi aproape de si-
40 tuații antice, de o atotputernicie a statului atinsă cândva numai de antichitate, pe care aproape fiecare tânăr este incitat, prin instincte și educație, s-o

perceapă ca înflorire și scop suprem al existenței umane." –

– "Această comparație, spuse filozoful, ar fi, desigur, cam exagerată și n-ar șchiopăta decât de u n s i n g u r picior. Căci statalitatea antică a rămas cât se poate de departe tocmai de această considerație utilitară de a admite cultura numai în măsura în care i-ar folosi direct și ar anihila cumva instinctele ce nu s-au dovedit imediat utilizabile pentru intențiile sale. Tocmai de aceea, grecul profund nutrea față de stat acel sentiment, aproape indecent de puternic pentru omul modern, de admirație și recunoștință fiindcă își dădea seama că, fără o asemenea instituție de intervenție și protecție, nu s-ar putea dezvolta nici măcar un singur germene de cultură și că întreaga lui cultură inimitabilă și unică pentru toate timpurile a crescut atât de luxuriant tocmai sub oblăduirea atentă și înțeleaptă a instituțiilor s a l e de intervenție și protecție. Statul n-a fost pentru cultura sa grănicer, regulator, supraveghetor, ci camaradul și tovarășul de drum vânjos, musculos și pregătit de luptă care își călăuzește prietenul admirat, mai nobil și oarecum suprapământesc, prin realități sălbatice și primește pentru aceasta recunoștința lui. Acum însă, dacă statul modern pretinde o asemenea recunoștință oarbă, acest lucru nu se întâmplă, desigur, fiindcă el ar fi conștient de serviciile cavalerești făcute celei mai înalte culturi și arte germane: căci, sub acest aspect, trecutul îi este la fel de rușinos ca prezentul: în această privință n-avem decât să ne gândim la felul în care se comemorează marii noștri poeți și artiști în capitalele germane și cum au fost, la timpul lor, sprijinite de către stat cele mai grandioase proiecte artistice ale acestor maeștri germani.

Așadar, chestiunea trebuie să fie de-o natură cu totul aparte, atât în privința acelei tendințe statale care promovează în toate chipurile ceea ce se numește aici "cultură", cât și în privința acelei culturi astfel promovate care se subordonează acestei tendințe statale. Cu spiritul german autentic și cu o cultură care derivă din el, așa cum ți-am conturat-o eu, prietene, în linii șovăitoare, respectiva tendință statală se află în stare de război fățișă ori pe ascuns: a c e l spirit al culturii care ajută tendința statală în cauză și este purtat de ea cu atâta interes, din care pricină ea face să-i fie admirat învățământul public în străinătate, trebuie, prin urmare, să provină cumva dintr-o sferă ce n-are nici o atingere cu respectivul spirit german autentic, cu acel spirit care ne vorbește atât de minunat din miezul fierbinte al Reformei germane, al muzicii germane, al filozofiei germane și care, asemeni unui nobil surghiunit, este privit atât de indiferent, de disprețuitor exact de către acea cultură ce crește luxuriant din oficiu. El este un venetic: umblă singuratic și întristat: iar acolo se agită cădelnița în fața acelei pseudoculturi care, în aclamațiile profesorilor și ziariștilor "cultivați", și-a atribuit numele l u i, meritele lui și face un joc infam cu cuvântul "german". Pentru ce are statul nevoie de acea puzderie de instituții de învățământ, de profesori de cultură? La ce bun

această cultură populară și luminare a poporului întemeiată pe amploare? Fiindcă spiritul german autentic atrage ură, fiindcă ne temem de natura aristocrată a adevăratei culturi, fiindcă vrem să-i împingem la autoexilare pe marii indivizi, prin sădirea și hrănirea pretenției de cultură la cei mulți, fiindcă
5 încercăm să scăpăm de creșterea severă și aspră a marilor conducători, băgând masei în cap că-și va găsi drumul și singură – după Steaua Polară a statului! Un fenomen nou! Statul ca Stea Polară a culturii! Între timp, mă consolez cu un singur lucru: acest spirit german atât de combătut, căruia i s-a subtituit un vicar pestriț împopoțonat, acest spirit este viteaz: el se va salva
10 luptând să ajungă într-o epocă mai pură, își va păstra el însuși, nobil cum este și victorios cum va fi, un anumit sentiment de milă față de stat, când acesta, ajuns la ananghie și capabil de orice, se prinde tovarăș cu o asemenea pseudocultură. Căci, la urma urmelor, ce se știe despre dificultatea misiunii de a conduce oameni, adică de a menține legea, ordinea, liniștea și pacea
15 între milioanele de oameni ai unui neam, în marea lui majoritate, egoist, nedrept, nechibzuit, necinstit, invidios, dușmănos fără de margini și, pe lângă aceasta, limitat și încăpățânat și de a proteja totodată, fără încetare, față de vecini lacomi și tâlhari vicleni, puțina avere pe care statul însuși a agonisit-o? Un astfel de stat strâmtorat se prinde cu oricine tovarăș: și când un astfel de
20 tovarăș se oferă el însuși cu vorbe pompoase, când îl caracterizează pe acesta, pe stat, bunăoară cum a făcut-o Hegel, ca "organism etic absolut desăvârșit" si când stabilește drept sarcină a educației fiecăruia aceea de a găsi locul și poziția din care să servească statul în cel mai util mod – pe cine-l va cuprinde mirarea dacă statul va sări fără prea multă vorbă de gâtul unui astfel de tovarăș
25 care se oferă singur și dacă îi mai si strigă cu glasul său grav și barbar și cu deplină convingere: "Da! Tu ești educația! Tu ești cultura!" – –

Conferința IV

Onorați auditori! După ce mi-ați urmărit fidel relatarea până aici și am lăsat împreună în urmă acel dialog singuratic, retras, jignitor pe alocuri al Filozofului cu însoțitorul său, nu-mi rămâne decât să sper că acum, ca niște înotători viguroși, veti avea plăcerea de a face față si la a doua parte a călătoriei noastre, cu atât mai mult, cu cât vă pot promite că în micul teatru de păpuși al experinței mele se vor înfățișa de îndată alte câteva marionete și că, în general, dacă ați rezistat până aici, valurile povestirii urmează a vă purta acum mai ușor și mai repede până la capăt. Căci am ajuns aproape la o cotitură: și cu atât mai bine ar fi să ne asigurăm încă o dată, printr-o scurtă retrospectivă, de ceea ce mi se pare că am câștigat dintr-o conversație cu atât de nebănuite întorsături.

"Rămâi la locul tău, așa părea că-i strgă Filozoful însoțitorului său: căci ai dreptul să nutresti speranțe. Căci este din ce în ce mai limpede că n-avem instituții de învățământ, dar că trebuie să le avem. Liceele noastre clasice, prestabilite prin construcția lor în vederea acestui scop sublim, fie că au devenit locuri de oblăduire a unei culturi îndoielnice, care îndepărtează de sine cu profundă ură o instrucțiune adevărată, adică aristocrată, bizuită pe o înțeleaptă selecție a spiritelor: fie că inițiază o erudiție pedantă, aridă sau, în orice caz, care rămâne departe de cultură și a cărei valoare constă, poate, tocmai în aceea că, cel puțin, face ochiul și urechea insensibile la seducțiile acelei culturi discutabile." Filozoful atrăsese atenția însoțitorului său, înainte de toate, asupra ciudatei degenerări survenite în miezul unei culturi, din moment ce statul poate crede că o domină, din moment ce-și atinge prin ea țelurile, din moment ce, în alianță cu ea, se împotrivește altor forțe ostile, ca și spiritului pe care Filozoful a îndrăznit să-l numească "autentic german". Acest spirit, legat de greci prin cea mai nobilă necesitate, dovedit ca statornic si curajos în trecutul de restriste, ca pur și sublim în țelurile sale, capabil, prin arta sa, de cea mai înaltă misiune, aceea de a-l mântui pe omul modern de blestemul modernității – spiritul acesta este condamnat să trăiască mărginaș, înstrăinat de moștenirea sa: când însă bocetele sale tărăgănate răsună în pustiul prezentului, caravana culturală a acestui prezent, supraîncărcată și pestriț împopoțonată, se înspăimântă. Nu numai consternare trebuie să producem, ci groază, a fost părerea Filozofului, nu să fugim speriați, ci să atacăm, a fost sfatul său: dar, mai cu seamă, l-a

încurajat pe însoțitorul său să nu se gândească temător și șovăielnic la individul din care se revarsă, datorită unui instinct superior, acea aversiune față de barbaria actuală. "Chiar dacă ar pieri: pe zeul pític nu l-a împiedicat să găsească un nou trepied, o a doua Pitie, atâta vreme cât abureala mistică mai 5 izvora, într-adevăr, din adâncuri."

Filozoful își ridică din nou glasul: "Țineți bine minte, prieteni, spuse, două lucruri n-aveți voie să le confundați. Omul trebuie să învețe foarte mult ca să trăiască, să-și ducă lupta pentru existență: dar tot ce învață și face ca individ în acest scop încă n-are nici o legătură cu cultura. Aceasta, dimpotrivă, 10 începe abia într-o atmosferă care se stratifică mult deasupra acelei lumi a necesității, a luptei pentru existență, a lipsurilor. Ne întrebăm acum cât de mult își apreciază un om subiectul alături de alte subiecte, câtă forță își consumă pentru acea luptă individuală pentru existență. Câte unul, limitându-și cu stoicism nevoile, se va ridica foarte curând și ușor în acea sferă în care 15 poate să-și uite oarecum să-și lepede subiectul, spre a se bucura de veșnică tinerețe într-un sistem solar de lucruri atemporale și impersonale. Un altul își extinde într-atât acțiunea și nevoile subiectului și-și construiește mauzoleul subiectului în asemenea uimitoare proporții, de parcă astfel ar fi în stare să se ia la trântă și să învingă uriașul adversar, timpul. Și, sub un asemenea impuls, 20 apare o dorință de nemurire: bogăție și putere, perspicacitate, prezență de spirit, elocvență, un aspect înfloritor, un nume greu – toate au devenit doar niște mijloace prin care nesățioasa voință personală de a trăi râvnește o viață nouă și este setoasă de o veșnicie, în cele din urmă, iluzorie.

Dar chiar în această formă supremă a subiectului, până și în cea mai 25 aprinsă necesitate a unui asemenea individ desfășurat și cumva colectiv, nu mai există nici un punct de contact cu adevărata cultură: iar dacă, sub acest aspect, este râvnită, bunăoară, arta, se iau în considerație tocmai efectele ei distractive sau stimulatoare, deci acelea pe care înțelege să le provoace cel mai puțin arta pură și sublimă, iar cel mai mult cea degradată și profanată. 30 Căci prin toate demersurile lui, oricât de impunătoare s-ar prezenta ele, poate, în ochii privitorului, el tot nu s-a eliberat niciodată de subiectul său poftitor și fără de odihnă: acel spațiu eteric luminat al contemplației libere de subiect se retrage din fața lui – și de aceea el, oricât ar învăța, călători, aduna, va trebui să trăiască alungat și veșnic îndepărtat de adevărata cultură. Căci adevărata 35 cultură refuză a fi profanată de individul poftitor și nevoiaș: ea știe să scape cu înțelepciune de acela care ar dori să se asigure de ea ca de un mijloc pentru intenții egoiste: si dacă cineva își închipuie, poate, că pune mâna pe ea, spre a scoate din aceasta un oarecare câștig și a-și potoli nevoile vitale prin exploatarea ei, atunci ea o șterge dintr-o dată, cu pași imperceptibili și cu 40 o mutră batjocoritoare.

Așadar, prieteni, nu-mi confundați această cultură, această zeiță eterică,

răzgâiată și cu picioare plăpânde cu acea fată-n casă pe care din când în când o numiți și "cultură", dar care nu-i decât servitoarea și sfătuitoarea necesității vitale, a câștigului, a nevoilor. Dar orice educație care oferă la capătul ei un post de funcționar sau câștigul unei pâini nu este o educație pentru cultură așa cum o înțelegem noi, ci doar o indicație pe ce cale să-ți salvezi și să-ți aperi subiectul în lupta pentru existență. Desigur, o asemenea indicație este, pentru cei mai mulți oameni, de primă și imediată importanță: și cu cât mai grea este lupta, cu atât mai mult trebuie să învețe tânărul, cu atât mai tare trebuie să-și încoarde el puterile.

Dar să nu-și închipuie cineva că instituțiile care-l îndeamnă și-l declară apt pentru această luptă ar putea fi luate cumva în considerare ca instituții de învățământ într-o accepțiune serioasă. Ele sunt instituții pentru depășirea necesităților vitale, oricât ar promite ele că formează funcționari sau negustori, ofiteri sau mari comercianți, fermieri sau doctori sau tehnicieni. Pentru aceste instituții însă sunt valabile, în orice caz, legi și măsuri de un fel deosebit decât cele pentru fondarea unei instituții de cultură: și ceea ce este permis aici, fie oricât de necesar, acolo ar putea fi o nedreptate criminală.

Vreau, prieteni, să vă dau un exemplu. Dacă vreți să-l călăuziți pe un tânăr pe calea cea dreaptă a culturii, feriți-vă să-i tulburați raportul naiv, plin de încredere, cumva personal-nemijlocit cu natura: Lui trebuie să-i vorbească pe limba lor pădurea și stânca, furtuna, vulturul, fiecare floare în parte, fluturele, câmpia, ponorul, în ele trebuie să se recunoască oarecum ca în niște nenumărate reflexe și oglindiri dispersate, ca într-un vârtej policrom de fenomene schimbătoare; astfel, el va continua să simtă inconștient identificarea metafizică a tuturor lucruriior cu marele simbol al naturii și, totodată, să se liniștească în fata veșniciei lor persistente și necesități. Dar câtor tineri le este îngăduit să se dezvolte de pe o poziție atât de apropiată și aproape personală față de natură! Ceilalți trebuie să învețe de timpuriu un alt adevăr: cum se subjugă natura. Aici se pune capăt acelei metafizici naive: iar fiziologia plantelor și animalelor, geologia, chimia anorganică își silește discipolii la o considerare cu totul schimbată a naturii. Ceea ce se pierde prin acest mod nou și forțat de considerare nu-i, bunăoară, o fantasmagorie poetică, ci înțelegerea instinctivă, adevărată și unică a naturii: în locul căreia a apărut acum un calcul subtil și o păcălire a naturii. Astfel, omului cu adevărat cultivat i se oferă bunul inestimabil de a putea rămâne credincios, fără nici o ruptură, instinctului contemplativ al copilăriei sale și, prin aceasta, de a ajunge la o liniște și unitate, la o coerență și armonie ce nici nu pot fi bănuite vreodată de cel educat pentru lupta pentru existență.

Așadar, să nu credeți, prieteni, că vreau să știrbesc din prestigiul liceelor noastre reale și al școlilor comunale superioare: eu stimez locurile în care învățăm să socotim temeinic, în care ne însușim limbile de circulație, luăm în

serios geografia și ne înarmăm cu uimitoarele cunoștințe din domeniul științelor naturii. Sunt gata chiar să recunosc cu plăcere că cei pregătiți în liceele reale mai bune din zilele noastre sunt perfect îndreptățiți în pretențiile pe care absolvenții de liceu obișnuiesc să le ridice și că, fără îndoială, nu mai e departe vremea când universitățile și functiile publice se deschid pretutindeni, fără nici o îngrădire, celor școliți în felul acesta, întocmai ca până acum elevilor liceului clasic – notabene: elevilor liceului de azi! Dar nu-mi pot reprima această dureroasă concluzie: dacă este adevărat că liceul real și liceul clasic sunt, în privința scopurilor lor actuale, întru totul unanime și nu diferă unul de altul decât în mici nuanțe, spre a putea conta pe deplina egalitate în drepturi în fata forumului statal – ne lipseste, prin urmare, cu desăvârșire, o specie de instituții educative: specia instituțiilor de cultură! Acesta nu-i nici pe departe un reproș adus liceelor reale, care au urmărit până acum, pe cât de fericit, pe atât de onorabil, niste intenții mult mai mărunte, dar necesare în cel mai înalt grad; dar mult mai puțin onorabil se petrec lucrurile în sfera liceului clasic, și, de asemenea, mult mai puțin fericit: căci aici trăiește ceva dintr-un sentiment instinctiv al rușinii, dintr-o inconștientă recunoaștere că întreaga instituție este teribil de degradată și că răsunătoarele lozinci culturale ale profesorilor subtili și apologeți contrazic realitatea barbar-deșartă și sterilă. Așadar, nu există instituții de cultură! Și acolo unde cel puțin se mai simulează existența lor, situația este mai deznădăjduită, mai debilă și mai nemulțumită decât în focarele așa-numitului "realism"! De altfel, băgați de seamă, prieteni, cât de rudimentare și ignorante trebuie să se prezinte lucrurile în cercurile didactice, atunci când se confundă într-atât termenul strict filozofic "real" cu "realismul", încât se întrevede îndărătul acestui lucru contradicția dintre materie și spirit și se poate interpreta "realismul" ca "direcție de cunoștere, modelare și dominare a realului". –

Cât mă privește, nu cunosc decât o singură opoziție adevărată, i n s t i t u ț i i l e d e c u l t u r ă s i i n s t i t u ț i i l e p e n t r u n e v o i l e v i t a l e: celei de-a doua categorii îi apartin toate cele existente, despre prima însă am să vă vorbesc eu." –

Să fi trecut vreo două ceasuri de când cei doi tovarăși de filozofie se întretineau despre lucruri atât de uimitoare. Între timp s-a lăsat noaptea: și dacă vocea Filozofului răsunase încă din amurg ca o muzică naturală între împrejmuirile pădurii, acum, în întunecimea deplină a nopții, când vorbea agitat sau prea pătimas, sunetul se spărgea în variate detunări, bubuituri și țiuituri de trunchiurile copacilor și de lespezile care se pierdeau în vale. Deodată amuți; tocmai repetase parcă a milă (:)* "n-avem instituții de cultură, n-avem instituții de cultură!" – atunci căzu ceva, pe semne un con de brad, drept în

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

lata lui, câinele Filozofului se repezi lătrând la acest ceva: – astfel întrerupt, Filozoful ridică fruntea și simți dintr-o dată noaptea, răcoarea, singurătatea. "Ce facem! îi zise însoțitorului său: s-a făcut întuneric. Tu știi pe cine-am așteptat: dar acesta nu mai vine. Am stat degeaba atâta vreme aici: hai să plecăm."

Acuma, onorați auditori, trebuie să vă fac cunoscute simțămintele cu care eu și prietenul meu urmăriserăm, din ascunzătoarea noastră, conversația clar perceptibilă și ascultată de noi cu nesaț. V-am relatat doar că noi aveam intenția să sărbătorim în acel loc și la acel ceas al serii o comemorare: această amintire nu se referea la nimic altceva decât la chestiuni de cultură si educatie, cu privire la care noi, după credința noastră juvenilă, strânseserăm o bogată și fericită recoltă din viața noastră de până atunci. Asadar, eram înclinați în mod deosebit să ne gândim cu recunoștință la institutia pe care ne-am imaginat-o odinioară în locul acesta, pentru ca, după cum am făcut deja cunoscut mai înainte, să ne îmboldim și să ne supraveghem reciproc, într-un cerc mic de prieteni. pornirile vii spre cultură. Brusc însă, asupra acelui întreg trecut a căzut o lumină cu totul neașteptată, când, în tăcere și ciulindu-ne urechile, ne am lăsat pradă viguroaselor discursuri ale Filozofului. Am pățit-o ca aceia care, umblând neatenți, se pomenesc dintr-o dată cu piciorul pe marginea unei prăpăstii: ne vedeam nu atât scăpați de la cele mai mari primejdii, cât mai curând alergând spre ele. Aici, în locul atât de memorabil pentru noi, am auzit avertismentul: "Înapoi! Nici un pas mai departe! Știți unde vă poartă picioarele, încotro vă ademeneste cărarea aceasta sclipitoare?" –

Se părea că în acel moment știam, iar sentimentul de recunostință debordantă ne împingea către seriosul prevenitor și credinciosul Eckart într-un mod atât de irezistibil, că amândoi am sărit în sus în acelasi timp, spre a-l îmbrățișa pe Filozof. Acesta era tocmai pe cale de a pleca și se întorsese deja pe jumătate; când ne-am repezit spre el tropăind, într-un chip așa de neașteptat, iar câinele s-a slobozit spre noi lătrând strident, el împreună cu însoțitorul său poate că s-au gândit mai curând la un atac tâlhăresc prin surprindere decât la o îmbrățișare plină de entuziasm. Evident, el ne uitase. Ce mai, o rupse la fugă. Îmbrățișarea noastră eșuase total când l-am ajuns din urmă. Căci prietenul meu scoase numaidecât un țipăt. întrucât dulăul îl mușcase, iar însoțitorul se năpusti cu atâta putere asupră-mi, încât ne-am prăbușit amândoi. S-a produs, între câine și om, o sinistră hărțuială la pământ, care a ținut câteva clipe – până ce prietenul meu a izbutit să strige, cu glas tare și parodiind cuvintele Filozofului: "În numele întregii culturi și pseudoculturi! Ce vrea tâmpitul de câine de la noi! Câine afurisit, mars de-aici, neinițiatule, tu, care nu poți fi niciodată inițiat, marș de lângă noi și măruntaiele noastre, dă-te înapoi și taci, taci și te rusinează!"

După această apostrofare, scena se limpezi oarecum: în măsura în

care se putea limpezi în întunericul deplin al pădurii. "Dumneavoastră sunteți! exclamă Filozoful. Trăgătorii noștri cu pistolul! Ce ne-ați mai speriat! Ce vă-mpinge să tăbărâți astfel asupra mea în puterea nopții?"

– "Bucuria, recunoștința, stima ne împing, am spus noi și am scuturat mâinile bătrânului, în timp ce câinele scotea un chelălăit suspicios. N-am vrut să vă lăsăm să plecați fără a vă spune aceasta. Și, pentru a vă putea explica totul, nici nu puteți pleca: vrem chiar să vă mai întrebăm atât de multe! care ne stau tocmai acum pe inimă. Rămâneți dar: fiecare pas al drumului ne este familiar, vă conducem după aceea în vale. Poate va veni și oaspetele așteptat de dumneavoastră. Priviți numai în jos pe Rin: ce plutește atât de strălucitor, ca în lumina unei puzderii de torțe? Vă adulmec prietenul în mijlocul lor, presimt deja că vă urca aici la dumneavoastră cu toate aceste torțe."

Și atâta l-am asaltat cu rugămințile noastre, cu promisiunile noastre, cu fantasticele noastre amăgiri pe bătrânul stupefiat, până când, în sfârșit, și însoțitorul Filozofului l-a îndemnat să se mai preumble puțin pe coama dealului, în aerul blând al nopții, "despovărat de toată negura științei", după cum adăugase acesta.

"Oh, rușine vouă! spuse Filozoful, dacă ați vrea să citați din ceva, n-ați putea cita decât din Faust. Dar vreau să mă-nduplec, cu sau fără citat, cu condiția ca tinerii noștri să reziste și să n-o ia la fugă dintr-o dată, așa cum au venit: căci ei sunt ca niște luminițe rătăcitoare, te miri când apar și, iarăși, când dispar."

Aici, prietenul meu recită imediat:

"Din stimă, sper, ieși-vom la socoată
Să-nfrângem firea zvăpăiată ⟨;⟩*
De obicei, ni-e mersul în zigzag."

Filozoful se miră și se opri. "Mă surprindeti, zise, domnilor luminițe rătăcitoare: aceasta nu-i totuși o mlaștină! La ce vă servește acest loc? Ce înseamnă pentru voi apropierea unui filozof? Aici, aerul este tare și limpede, pământul arid și uscat. Ar trebui să vă căutați un ținut mai fantastic pentru înclinațiile voastre zigzagate."

"Cred, interveni aici însoțitorul, că domnii ne-au spus că-i leagă o promisiune de locul acesta, la această oră: dar, după cum mi se pare, ei au și ascultat, în rolul corului, comedia noastră despre instrucțiune, și aceasta ca "spectatori ideali" pe bună dreptate – căci nu ne-au tulburat, făcându-ne să ne credem noi înde noi."

"Da, zise Filozoful, e adevărat: lauda aceasta nu-i drept să vi se refuze, însă mi se pare că ați merita una mai mare –"

Aici am apucat mâna Filozofului și am zis ⟨:⟩* "Trebuie să fie tâmpit ca

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

o reptilă, cu burta pe pământ și capul în nămol, cel ce poate asculta astfel de discursuri ca ale dumneavoastră fără să devină grav și gânditor, chiar tulburat si înfocat. Poate că unul sau altul s-ar fi înfuriat, fiindu-i ciudă și învinuindu-se pe sine; asupra noastră însă impresia a fost alta, numai că eu nu știu cum s-o descriu. Tocmai ceasul acesta ne-a fost hărăzit, dispoziția ne-a fost pregătită, ședeam acolo ca niște vase deschise – acum ni se pare că ne-am umplut cu această înțelepciune nouă, căci nu mai știu cum s-o scot la capăt și, dacă m-ar întreba cineva ce aș avea de gând să fac a doua zi orice mi-aș propune să fac, în general, de-acum înainte, n-aș ști să dau absolut nici un răspuns. Căci, evident, până acum am trăit cu totul altfel, ne-am format cu totul altfel decât ar trebui – dar ce să facem ca să trecem prăpastia dintre azi și mâine?"

"Da, întări prietenul meu, așa se-ntâmplă și cu mine, la fel întreb și eu: atunci însă, prin opinii așa de înalte și ideale, despre misiunea culturii germane, parcă aș fi, în general, îndepărtat de ea, chiar nedemn să contribui la opera ei. Eu nu văd urnindu-se către țelul acela decât un strălucitor cortegiu alcătuit din cele mai bogate naturi, bănuiesc hăurile peste care trece acesta, râpile pe lângă care calcă. Cine poate fi atât de îndrăzneț să se alăture acestui alai?"

În acest moment, și însoțitorul se întoarse iarăși spre Filozof și zise: "Nu mi-o lua nici mie în nume de rău dacă simt ceva asemănător și-o spun acum în fața dumitale. În discuția cu dumneata mi se-ntâmplă adesea să mă simt înălțat mai sus de mine însumi și să mă înflăcărez de curajul dumitale, de speranțele dumitale, până la uitarea de sine. Vine apoi o clipă mai rece, un nu știu-ce vânt tăios al realității mă face să ezit – și atunci nu văd decât prăpastia larg căscată între noi, peste care dumneata însuți m-ai trecut, ca în vis. Ceea ce numești dumneata cultură tremură atunci de jur împrejurul meu sau mi-apasă greu pe piept, este o cămașă de zale care mă strivește, un paloș pe care nu-l pot învârti."

Dintr-o dată furăm trei în unanimitate față-n față cu Filozoful și, stimulându-ne și încurajându-ne reciproc, am pus în discuție laolaltă cam următoarele, în timp ce ne preumblam încet împreună cu Filozoful pe platoul despădurit ce ne servise în ziua aceea drept poligon de tragere, în noaptea cu desăvârșire tăcută și sub un cer înstelat liniștit și destins. "Ați vorbit atât de mult despre geniu, am spus noi aproximativ, despre colindul său solitar și anevoios prin lume, de parcă natura n-ar produce decât contraste extreme, pe de o parte, masa tâmpă și somnolentă, care se înmulțește instinctual, iar pe de altă parte, la distanță uriașă de ea, marii indivizi contemplativi, înzestrați pentru creații veșnice. Pe aceștia îi numiți însă vârful piramidei intelectuale: ne pare totuși că, începând de la temelia largă și împovărată și până la culmea ce se înalță liber, sunt necesare nenumărate grade intermediare și că tocmai

aici trebuie să aibă valabilitate pricipiui: natura non facit saltus*. Dar unde începe ceea ce numiți dumneavoastră cultură, de la care lespezi se separă sfera dominată dinspre jos în sus și cea dominată dinspre sus în jos? Și dacă nu se poate vorbi cu adevărat de "cultură" decât la aceste naturi îndepărtate, 5 cum vrem să întemeiem instituții pe existența imprevizibilă a unor astfel de naturi, cum putem reflecta la instituții de învățământ care nu sunt decât în profitul acelor aleși? Mai degrabă credem că tocmai aceștia știu să-și găsească drumul și că forța lor se vede din felul în care ei pot să meargă fără cârjele culturii, de care oricare altul are nevoie, și să pășească netulburați prin 10 îmbulzeala și îmbrânceala istoriei universale, ca o fantomă printr-o mare adunare compactă."

Cam asemenea chestiuni am ridicat împreună, fără abilitate și ordine, ba însoțitorul Filozofului a mers chiar mai departe și i-a spus mentorului său: "Gândește-te însuti la toate geniile mari de care obișnuim să fim mândri ca de 15 niște conducători și călăuze veritabile și fidele ale acelui autentic spirit german, a căror amintire o cinstim prin festivități si statui, ale căror opere le oferim străinătății cu demnitate: unde i-a întâmpinat pe aceștia o cultură așa cum o ceri dumneata, întrucât se dovedesc ei hrăniți și pârguiți de soarele unei culturi naționale? Și totuși existența lor a fost cu putință, și totuși ei au devenit ceea 20 ce noi trebuie să venerăm astăzi atâta, ba operele lor justifică poate tocmai forma de dezvoltare pe care au luat-o aceste naturi nobile, ba chiar o lipsă de cultură pe care trebuie s-o admitem în epoca lor si la poporul lor. Ce luaseră un Lessing, un Winckelmann dintr-o cultură germană pe care o aveau la îndemână? Nimic sau măcar la fel de puțin ca Beethoven, Schiller, Goethe, 25 ca toti marii noștri artiști și poeți. Poate că este o lege a naturii ca întotdeauna doar generațiile ulterioare să devină conștiente de darurile cerești prin care a excelat una de dinainte."

La care bătrânul filozof se înfurie cumplit si strigă la însoțitorul său: "O mielușel naiv al cunoașterii! O, voi toți ar trebui să fiti numiți pui de lapte! Ce 30 argumente șubrede, stângace, înguste, chircite, schiloade sunt acestea! Da, iată, îmi fu dat să aud cultura zilelor noastre, si urechile îmi sună iar de acele pur istorice "lucruri de la sine întelese", de acele raționalități exclusiv impertinente și nemiloase ale istoriografilor! Ține minte, tu, natură neprofanată: ai îmbătrânit și de mii de ani cerul acesta înstelat doarme deasupra ta – dar o 35 asemenea vorbărie cultivată si, în fond, malițioasă, cum îi place acestui prezent, încă n-ai auzit până acum! Asadar, bunii mei germani, sunteți mândri de poeții și artiștii voștri? Îi arătați cu degetul și vă făliți cu ei înaintea străinătății? Și, întrucât nu v-a costat nici un efort să-i aveți printre voi, faceți din asta o delicioasă teorie, cum că nici de-acum încolo nu-i nevoie să vă dați vreo

---

* *În lat. în original: "Natura nu face salturi." (Leibniz) (n.t.).*

osteneală pentru ei? Nu-i așa, copii lipsiți de experiență, că ei vin de la sine: vi-i aduce barza! Ce să mai vorbim de moașe! Ei bine, bunii mei, vi se cuvine o lecție serioasă: ce, voi să vă mândriți că toate amintitele spirite strălucite și nobile sunt înăbușite, consumate, stinse prematur de voi, de barbaria voas-
5 tră? Cum, voi să vă gândiți făr' de rușine la Lessing, care a pierit, datorită tâmpeniei voastre, în lupta cu menhirii și idolii voștri caraghiosi în anomalia teatrelor voastre, a savantilor voștri, a teologilor voștri, fără a putea să cuteze nici măcar o singură dată zborul acela vesnic pentru care venise el pe lume? Și ce simțiti aducându-vă aminte de Winckelmann, care, pentru a-si elibera
10 privirea de neroziile voastre grotești, s-a dus să cerșească ajutor la iezuiți și a cărui convertire rușinoasă se răsfrânge asupra voastră si se va pune pe voi ca o pată de neșters? Voi să rostiți în gura mare numele lui Schiller și să nu roșiți? Priviți-i îndelung portretul! Cum i se-aprinde ochiul scânteietor ce alunecă asupră-vă cu dispreț, obrazul acesta încins mortal de roseață – asta nu vă
15 spune nimic? Aveați aici o jucărie așa de minunată și dumnezeiască, pe care ați stricat-o. Iar dacă mai îndepărtați din această viață melancolic de febrilă, hăituită până la istovire, si prietenia lui Goethe -- atunci voi veți fi făcut ca ea să se stingă și mai repede. Nu v-ați dat concursul nici unuia dintre marile noastre genii – si acum vreti să faceti o dogmă din a nu mai fi ajutat nimeni?
20 Ci voi ati fost, până în clipa de față, pentru fiecare, "rezistența lumii stupide", cum îi zice pe nume Goethe în epilogul la *Clopotul* său, pentru fiecare ați fost stupizii posomorâți sau meschinii invidiosi ori egoiștii răută-cioși. În ciuda voastră și-au creat aceia operele, împotriva voastră și-au îndreptat ei atacurile și grație vouă s-au prăpădit ei prea devreme, nesăvârșindu-și zilnica lucrare,
25 sfărâmați sau buimăciți în toiul luptelor. Cine-si poate imagina ce le-ar fi fost dat acestor oameni eroici să ajungă, dacă acel spirit german autentic și-ar fi întins peste ei, într-o institutie viguroasă, acoperisul protector, acel spirit care, fără o asemenea instituție, își târâie existenta singuratic, măcinat, degerat. Toti acei oameni sunt la pământ: si face parte din raționalitatea a tot ceea ce
30 se întâmplă o convingere nebună de a vă putea justifica vina prin lucrul acesta. Si nu numai acei oameni! Din toate domeniile excelenței intelectuale se ivesc acuzatorii voștri: dacă arunc o privire asupra tuturor talentelor poeziei sau filozofiei, picturii sau sculpturii, și nu numai asupra talentelor de primă mărime, observ peste tot ceea ce n-a ajuns la maturitate, ceea ce a fost surescitat sau
35 epuizat prea devreme, ceea ce s-a pârjolit sau a înghețat înainte de înflorire, peste tot văd acea "rezistență a lumii stupide", adică vina v o a s t r ă. Iată ce va să zică atunci când jinduiesc după instituții de cultură și găsesc vrednică de milă starea celor ce-și atribuie acest nume. Cel căruia îi place să numească acest lucru o "dorință ideală" și, în general, "ideal" și crede că mă satisface pe
40 deplin cu asta, ca și când mi-ar aduce o laudă, să admită drept răspuns că starea de fapt este, pur si simplu, o josnicie și o rușine și că pe cel ce jinduie

după căldură pe un ger sec trebuie să-l apuce furia, dacă numim aceasta o "dorință ideală". Aici este vorba de realități extrem de agasante, actuale, evidente: cine simte ceva din aceasta știe că la mijloc e o năpastă ca gerul și foamea. Cine nu simte însă nimic – ei bine, acela are, cel puțin, un etalon ca
5 să măsoare unde sfârșește ceea ce numesc eu "cultură" și de la care lespezi ale piramidei se separă sfera dominată dinspre jos și cea dominată dinspre sus."

Filozoful părea să se fi înfierbântat de-a binelea: l-am invitat iar să se plimbe puțin, în timp ce-și rostise ultimele vorbe stând în picioare, în apropierea
10 acelui trunchi ce ne-a servit drept țintă pentru exercițiile noastre de tir. Pentru o vreme se lăsă o tăcere totală între noi. Pășeam încet și gânditori de colo până colo. Simțeam mult mai puțină rușine că am adus niște argumente atât de prostești decât o anumită restituire a personalității noastre: tocmai după cuvintele înflăcărate și nu chiar măgulitoare pentru noi, am crezut că ne simțim
15 plasați mai aproape, chiar mai intim față de Filozof.

Căci omul este atât de nemernic, încât sub nici un chip nu se apropie mai repede de un străin decât atunci când acesta lasă să i se întrevadă o slăbiciune, un defect. Faptul că Filozoful nostru s-a înfierbântat și a proferat insulte a aruncat cumva un pod peste venerația timidă, singura simțită până
20 atunci: pentru cel ce găsește revoltătoare o asemenea observație, ar fi de adăugat că podul acesta duce adesea de la respectul distant la iubire personală și la milă. Iar această milă a ieșit tot mai puternic în relief în mod treptat, după acel sentiment de restituire a personalității noastre. De ce l-am tot plimbat pe bătrân între copaci și stânci în răstimpul nopții? Și, întrucât el nu ne refuzase
25 acest lucru, de ce n-am găsit o formă mai pașnică și mai simplă de a fi instruiți, de ce a fost nevoie să ne manifestăm dezacordul în trei într-un chip atât de stângaci?

Căci abia acum am remarcat cât de necugetate, de nepregătite și de neexperimentate au fost obiecțiile noastre, cât de mult a răsunat tocmai în ele
30 ecoul prezentului, al cărui glas bătrânul nu dorea să-l audă acum în domeniul culturii. Obiecțiile noastre, în plus, nu izvorâseră pur și simplu din intelect: fondul care a fost tulburat de discursurile Filozofului și provocat să opună rezistență părea că se află altundeva. Poate că din noi nu vorbea decât frica instinctivă ca tocmai indivizii noștri să nu tragă foloase din asemenea opinii
35 cum avea Filozoful, poate că toate acele iluzii anterioare pe care ni le făcuserăm despre propria noastră cultură se îmbulzeau acum din nevoia de a găsi cu orice preț motive împotriva unui fel de a vedea lucrurile prin care pretinsul nostru drept la cultură era, fără îndoială, combătut într-un fel deosebit de temeinic. Însă cu adversari care simt atât de personal greutatea unei
40 argumentații nu trebuie să discuți; sau, cum ar suna morala în cazul nostru: asemenea adversari nu trebuie să discute, nu trebuie să contrazică.

Umblam, așadar, alături de Filozof, rușinați, compătimitori, nemulțumiți de noi și, mai mult ca oricând, convinși că bătrânul trebuie să aibă dreptate și că noi îl nedreptățiserăm. Cât de departe se afla acum în urma noastră visul de tinerețe al instituției noastre de învățământ, ce limpede recunoaștem
5 primejdia pe lângă care până acum nu ne strecuraserăm decât printr-o întâmplare, aceea de a ne vinde cu totul sistemului de învățământ care, din anii adolescenței, din gimnaziu deja, ne vorbise ademenitor. Cui se datora totuși că noi nu ne aflam încă în corul public al admiratorilor săi? Poate numai faptului că eram încă studenți sadea, că ne puteam încă retrage, din fața
10 lăcomiei goane și îmbulzeli, din fața loviturii valurilor neostoite și repezite ale vieții publice, pe acea insulă repede spălată apoi de ele!

Copleșiți de asemenea gânduri, eram pe punctul de a ne adresa Filozofului, când acesta s-a întors dintr-o dată spre noi și a început cu un glas mai blând: "N-am dreptul să mă mir că vă purtați tinerește, imprudent și
15 nesăbuit. Căci v-ați dat osteneala să reflectați serios la cele auzite din gura mea. Găsiți-vă răgaz, duceți-le cu voi, dar gândiți-vă zi și noapte la ele. Căci acum vă aflați la o răscruce, acum știți încotro duc cele două drumuri. Apucând-o pe unul, sunteți bine veniti în vremea voastră, ea nu va fi zgârcită cu coroanele și trofeele: partide uriașe vă vor purta, în spatele vostru vom sta tot
20 atâția tovarăși de idei ca și în fața voastră. Și când omul din fața coloanei rostește o lozincă, aceasta își găsește ecou în toate rândurile. Aici, datoria cea dintâi înseamnă: a lupta în formație, a doua: a-i nimici pe toți cei ce nu vor să stea în formație. Celălalt drum vă apropie de niște tovarăși mai deosebiți, el este mai anevoios, mai întortocheat și mai abrupt: cei ce merg pe primul își
25 bat joc de voi, fiincă voi pășiți mai cu trudă, ei poate și încearcă să vă atragă la ei. Când însă cele două drumuri se vor încrucișa odată, veți fi bruftuluiți, împinși la o parte sau vă vor ocoli cu scârbă și vă vor izola.

Ce-ar trebui să însemne acum o instituție de învățământ pentru călătorii atât de diferiți de pe cele două drumuri? Cohorta aceea uriașă care se îmbul-
30 zește pe primul drum către țelurile sale înțelege prin aceasta o instituție prin care ea însăși este rânduită în formație și de care este separat și desprins tot ce aspiră, bunăoară, spre țeluri mai înalte și mai îndepărtate. Firește, ei înțeleg să pună în circulație cuvinte pompoase pentru intențiile lor: ei vorbesc, de pildă, despre "dezvoltarea generală a personalității libere în interiorul unor
35 convingeri puternice, comune, naționale și uman-morale" sau își definesc scopul drept "întemeierea statului național bazat pe rațiune, instrucțiune, justiție".

Pentru cealaltă ceată, mai mică, o instituție de învățământ este ceva cu totul diferit. Aceasta, sprijinită de o organizație puternică, vrea să preîntâmpine ca ea însăși să fie măturată și spulberată de acea cohortă, ca indivizii
40 ei, prematur istoviți sau deviați în altă direcție, degenerați, ruinați, să-și piardă din vedere misiunea nobilă și sublimă. Acești indivizi trebuie să-și

desăvârșească opera, acesta este sensul instituției lor comune – și anume, o operă care trebuie să fie oarecum purificată de urmele subiectului și înălțată deasupra jocului schimbător ai timpurilor, ca reflectare pură a esentei veșnice și imuabile a lucrurilor. Și toți care iau parte la acel institut trebuie, de ase-
5 menea, să se străduiască din răsputeri, printr-o astfel de purificare a subiectului, să pregătească nașterea geniului și zămislirea operei sale. Nu puțini, chiar din rândul celor cu înzestrări de a doua și a treia mărime, sunt meniți unei asemenea cooperări și, numai în slujba unei asemenea instituții adevărate de cultură, dobândesc sentimentul că trăiesc pentru datoria pe care o au. Acum
10 însă, tocmai aceste înzestrări sunt abătute de la drumul lor de artele seducției continue ale acelei "culturi" la modă și înstrăinate de instinctul lor. Către pornirile lor egoiste, către slăbiciunile și vanitățile lor se îndreaptă această tentație, tocmai lor le șoptește în ureche acel spirit al timpului ⟨:⟩* "Urmati-mă! Acolo, voi sunteți servitori, ajutoare, unelte, eclipsați de naturi superioare, niciodată
15 bucuroși de originalitatea voastră, trași de sfori, puși în lanțuri, niște sclavi, ba chiar niște automate: aici, la mine, vă savurați, ca niște stăpâni, personalitatea liberă, talentele voastre pot străluci în sine, prin ele veți ocupa voi înșivă primul loc, o suită enormă vă va însoți, iar aclamațiile opiniei publice o să vă priască mai mult decât un elogiu făcut cu distincție de la înălțimea geniului." Asemenea
20 ispite îi doboară acum pe cei mai buni: și, în fond, aici nu decide gradul talentului dacă ești sau nu receptiv la voci de felul acesta, ci altitudinea și gradul unei anumite măreții morale, instinctul eroismului, al sacrificiului – și, în cele din urmă, o nevoie sigură de cultură, devenită obicei, pregătită de o educație corectă: ca una care, așa cum am spus-o deja, este înainte de toate, ascultare
25 și deprindere cu prăsirea geniului. Însă tocmai despre o asemenea prăsire, despre o asemenea deprindere, institutele pe care le numim astăzi "instituții de învățământ" nu știu mai nimic: cu toate că nu mă îndoiesc că liceul clasic a fost gândit la origine ca o adevărată instituție de învățământ de acest fel, cel puțin ca organizare pregătitoare, si că în vremurile admirabile si de profundă
30 agitație ale Reformei a făcut realmente primii pași îndrăzneți pe această cale, de asemenea că, în epoca lui Schiller al nostru, a lui Goethe al nostru, s-a putut vedea iarăși ceva din acea nevoie infam deturnată sau secretată, oarecum ca un embrion al acelei aripi despre care vorbește Platon în Phaidros și care, la orice atingere a frumosului, înaripează și înalță sufletul – în împărăția
35 prototipurilor imuabile, pure, întărcuite ale lucrurilor."

– "Ah, onorate și distinse învățător, începu atunci însoțitorul, după ce l-ai citat pe divinul Platon și lumea ideilor, nu mai cred că esti supărat pe mine, oricât aș fi de meritat, datorită precedentului meu discurs, dezaprobarea și mânia dumitale. Îndată ce deschizi gura, acea aripă platoniciană se mișcă

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

în mine; și numai în răstimpuri, ca vizitiu al sufletului meu, mă chinui cu calul îndărătnic. sălbatic și nărăvit pe care Platon l-a descris, de asemenea, si despre care zice că este șui și greoi, cu grumazul țeapăn, cu gâtul scurt și botul turtit, negru la culoare, cu ochii alburii, injectați cu sânge, la urechi țepos și fudul,
5 gata oricând de nesăbuințe și nelegiuiri și abia de-l poți mâna cu biciul și strămurarea. Gândește-te apoi cât de mult am trăit departe de dumneata și cum s-au putut încerca si asupră-mi toate acele arte ale seductiei de care ai vorbit, probabil nu fără oarecare succes, chiar dacă aproape neremarcate de mine însumi. Tocmai acum înțeleg mai bine ca niciodată cât de necesară este
10 o instituție care doar înlesnește conviețuirea cu oamenii excepționali, de adevărată cultură, pentru a avea în ei conducători și stele călăuzitoare. Cât de puternic simt primejdia umblatului de unul singur! Și dacă eu, precum ți-am spus, îmi făceam iluzii că mă salvez prin fugă de gloată și de atingerea directă cu spiritul timpului, însăși această fugă s-a dovedit o iluzie. Fără înce-tare,
15 din nenumărate vene și la fiecare suflare, atmosfera aceea se revarsă în noi și nici un pustiu nu-i destul de izolat si depărtat, încât să nu ne poată atinge cu negura și cu nourii ei. Sub masca îndoielii, a câștigului, a speranței, a virtuții, sub cele mai variate deghizări, imaginile acelei culturi ne împresoară pe furiș: și chiar aici, în preajma dumitale, adică ținuți de mâna unui adevărat eremit al
20 culturii, acea scamatorie a știut să ne seducă. Cu câtă perseverență și fidelitate trebuie să se supravegheze între ei cei din mica ceată a unei culturi pe care ar trebui s-o numim aproape sectară! Cum se întăresc unul pe altul! Cât de strașnic trebuie dojenită aici poticnirea, cu câtă milă trebuie ea iertată! Așa că iartă-mă și pe mine acum, învătătorule, după ce m-ai certat cu atâta asprime!"
25 "Vorbești o limbă, bunul meu prieten, spuse Filozoful, pe care eu n-o agreez și care amintește de tainice întruniri religioase. Cu asta n-am nimic de-a face. Dar calul tău platonician mi-a plăcut, pentru el te voi și ierta. Pe calul acesta îmi dau în schimb puiul de lapte. De altfel, nu mai am nici o poftă să mă plimb mai departe cu voi pe răcoarea asta. Prietenul așteptat de mine
30 este, ce-i drept, destul de trăsnit să mai urce aici chiar și la miezul nopții, o dată ce a promis. Dar aștept zadarnic semnul convenit între noi: nu-mi explic ce l-a reținut până acum. Căci el este punctual si exact, așa după cum obișnuim să fim noi, bătrânii, ceea ce tineretul de azi o socotește de modă veche. De data aceasta mă dă uitării: e neplăcut! Deci urmati-mă! E vremea să plecăm!"
35 – În acest moment se ivi ceva nou. –

Conferinta V

Al cincilea discurs
ținut la douăzeci și trei martie

5 Onorați auditori!

Dacă cele pe care vi le-am relatat despre discursurile Filozofului nostru, emoționate în fel și chip, rostite în liniștea nocturnă, au fost primite de Domniile voastre cu oarecare simpatie, atunci hotărârea dezamăgită a acestuia, comunicată la urmă, s-ar putea să vă fi descumpănit la fel cum ne-a 10 descumpănit pe noi în clipa aceea. Dintr-o dată, vasăzică, el ne-a anunțat că vrea să plece: dat uitării de prietenul său si înviorat puțin de ceea ce noi împreună cu însoțitorul lui am știut să-i prezentăm într-o asemenea pustietate, el păru gata acum să întrerupă în pripă șederea inutil prelungită pe măgură. Putea considera ziua pierdută: și scuturându-se oarecum de ea, nu încape 15 îndoială că ar fi dorit să lepede cu plăcere în urma lui și amintirea cunoștinței noastre. Și astfel ne îndeamnă, dezgustat, să plecăm, când un nou fenomen îl sili să rămână pe loc, iar piciorul deja ridicat coborî iarăși ezitând.

O licărire colorată și un vuiet de pocnete propagându-se cu iuțeală, din zona Rinului, ne captară atenția; și îndată după aceea, o frază melodică lentă, 20 la unison, dar întărită de nenumărate voci tinere, răzbi până la noi din depărtare. "Iată semnalul" exclamă Filozoful, "prietenul meu vine totuși, iar eu n-am așteptat degeaba. Va fi o revedere-n miez de noapte – dar cum îi dăm de știre că mai sunt aici și acum? Hai! Voi, trăgătorilor, acum să v-arătati măiestria! Auziți ritmul sever al acelei melodii care ne salută? Rețineți acest ritm și 25 repetați-l în succesiunea exploziilor voastre!"

Era o misiune pe gustul nostru si pe măsura noastră; ne-am încărcat cât mai repede cu putință pistoalele și, după o scurtă punere de acord, le-am ridicat spre culmea luminată de stele, în timp ce gama aceea insistentă s-a stins pe fundul văii după o scurtă repetare. Prima, a doua și a treia împușcătură 30 se sloboziră năprasnic în noapte – când Filozoful exclamă "tact greșit!"; căci dintr-o dată devenirăm infideli ritmicei noastre misiuni: o stea căzătoare, imediat după împușcătura a treia, se năpusti în jos ca o săgeată și, aproape fără voie, a patra si a cincea împușcătură bubui concomitent în direcția ei de cădere.

"Tact greșit! țipă Filozoful, cine v-a spus să ochiți stele căzătoare! Ele explodează de la sine, și fără voi; trebuie să știi ce vrei când lucrezi cu armele."

În clipa aceasta, purtată dinspre Rin, se repetă melodia intonată acum de nenumărate și limpezi voci. "Ne-am înțeles totuși, exclamă râzând prietenul 5 meu, și, de fapt, cine poate rezista când o nălucă atât de strălucitoare vine exact în bătaia puștii?" –

"Sst! îl întrerupse însoțitorul, ce alai o mai fi și ăsta care ne întâmpină cântând acest semnal? Deslușesc între douăzeci si patruzeci de voci, puternice voci bărbătesti – și de unde ne salută acel alai? Nu pare să fi părăsit încă 10 celălalt țărm al Rinului – dar o putem vedea de la banca noastră. Haideți repede acolo!"

Căci din locul pe unde ne plimbaserăm până acum în sus și-n jos, în apropierea acelui trunchi viguros, perspectiva Rinului era curmată de crângul des, întunecos și înalt. În schimb, am spus că din acel loc de reculegere, 15 puțin mai lăsat decât padina de pe coama colinei, puteai arunca o privire printre vârfurile arborilor și că tocmai Rinul, îmbrățișând insula Nonnenwörth, umplea pentru spectator centrul priveliștii circulare. Alergarăm în grabă, dar cu luare-aminte la bătrânul Filozof, spre locul acesta de reculegere: era întuneric beznă în pădure si, străjuindu-l la dreapta și la stânga pe Filozof, 20 mai mult nimeream decât vedeam drumul croit.

Nici nu ajunseserăm bine la bănci, că o lumină de flăcări, tulbure, amplă și tremurătoare, în mod vizibil din partea cealaltă a Rinului, ne și sări în ochi. "Sunt torțe, exclamai eu; nici o îndoială că dincolo sunt camarazii mei din Bonn și că prietenul Domniei tale trebuie să fie în mijlocul lor. Ei au cântat, ei 25 îl vor conduce. Uitați-vă! Ascultați! Acuma urcă în bărci: în mai puțin de o jumătate de oră alaiul de torțe va sosi aici sus."

Filozoful sări înapoi. "Ce spui? ripostă el, camarazii dumitale din Bonn, deci studenți, cu studenți să vină prietenul meu?" –

Această întrebare lansată aproape cu mânie ne-a tulburat. Ce aveți 30 împotriva studenților? am replicat noi fără a primi vreun răspuns. Abia după un răstimp, Filozoful începu încet, pe un ton acuzator și adresându-se parcă celui aflat încă departe: "Așadar, nici la miezul nopții, prietene, nici pe măgura singuratică nu vom putea fi numai noi doi, și chiar tu-mi aduci o ceată de studenți zurbagii, tu, care știi doar că mă feresc bucuros și grijuliu din calea 35 acestui genus omne*. Nu te înțeleg în privința aceasta, prietene depărtat: înseamnă totuși ceva să ne întâlnim după o lungă despărțire și să alegem pentru asta un colț așa de retras și niște ceasuri atât de neobișnuite. Ce nevoie aveam de un cor de martori și de astfel de martori! Ceea ce ne adună azi la un loc este cel mai puțin o duioasă nevoie sentimentală: căci noi am învățat

* *În lat. în original: "soi întreg", "toată stirpea" (n.t.).*

amândoi la vreme să putem trăi singuri și în izolare demnă. Nu de dragul nostru, pentru a cultiva cumva sentimente tandre sau a juca patetic o scenă de prietenie, am hotărât să ne vedem aici; ci aici, unde odinioară, într-un ceas memorabil, te-am întâlnit solemn de singuratic, voiam să ne sfătuim cât se
5 poate de serios unul cu altul, ca un fel de cavaleri ai unei noi Vehme. N-are decât să ne asculte cine ne înțelege, dar de ce aduci cu tine o gloată care în mod precis nu ne înțelege! Eu nu te mai recunosc, prietene depărtat!"

Nu ni s-a părut potrivit să-l întrerupem pe atât de indispusul acuzator: iar când a amuțit melancolic, n-am îndrăznit să-i spunem totuși cât de mult a
10 putut să ne supere această respingere neîncrezătoare a studenților.

În cele din urmă, însoțitorul se întoarse către Filozof și zise: "Îmi amintești, învățătorule, că și mai demult, înainte de a te fi cunoscut, dumneata ai trăit în mai multe universități și că încă din acea perioadă circulă zvonuri despre raporturile dumitale cu studenții, despre metoda dumitale didactică.
15 Din tonul resemnat cu care tocmai ai vorbit despre studenți, unii ar fi îndreptățiți să deducă niște experiențe curioase și deprimante; eu însă cred mai degrabă că dumneata ai trăit și-ai văzut exact ceea ce trăiește și vede fiecare acolo, dar că ai judecat lucrurile acestea mai aspru și mai drept decât oricare altul. Căci din contactul cu dumneata am învățat măcar atât, că cele mai remarcabile,
20 mai instructive si mai hotărâtoare experiențe și trăiri sunt cele cotidiene, că însă tocmai ceea ce trece ca mare enigmă pe dinaintea ochilor tuturor este înțeles ca enigmă de foarte puțini și că pentru puținii filozofi adevărati tocmai aceste probleme rămân neatinse, în mijlocul drumului și oarecum subt picioarele mulțimii, spre a fi apoi ridicate cu grijă de ei și a străluci de acum înainte
25 ca pietre nestemate ale cunoașterii. Poate ne vei spune, în scurta pauză care ne mai rămâne până la sosirea prietenului dumitale, câte ceva despre revelațiile și experiențele dumitale din sfera universității și vei închide astfel cercul considerațiilor la care, în privința instituțiilor noastre de învățământ, am fost fără de voie constrânși. Afară de asta, fie-ne îngăduit să-ți amintim că,
30 într-o fază anterioară a dezbaterilor noastre, dumneata mi-ai făcut o astfel de promisiune. Plecând de la liceul clasic, ai susținut importanța lui extraordinară: scopul său educativ, atât cât există, ar trebui să dea măsura tuturor celorlalte institute, de erorile tendinței sale ar trebui să sufere ele. O asemenea importanță, de centru motor, nici universitatea n-ar mai putea-o pretinde acum, ea,
35 care, conform structurii ei actuale, ar fi în drept să treacă, măcar într-o privință esențială, ca simplă încununare a tendinței liceale. Cu privire la lucrul acesta mi-ai promis o expunere ulterioară: ceea ce, probabil, o pot confirma si prietenii noștri studenți, care nu-i exclus să fi ascultat convorbirea noastră atunci.

"O confirmăm", ripostai eu. Filozoful se întoarse către noi și replică:
40 "Păi, dacă ati ascultat într-adevăr, ați putea să-mi descrieți ce înțelegeți, după toate cele spuse, prin tendința actuală a liceului clasic. În plus, voi vă aflati

încă destul de aproape de această sferă pentru a-mi putea compara ideile cu experiențele și simțămintele voastre."

Prietenul meu răspunse, repede și iscusit, cum îi era felul, cam următoarele: "Până acum noi crezuserăm întruna că singura intentie a liceului
5 clasic ar fi să pregătească pentru universitate. Această pregătire însă trebuie să ne facă îndeajuns de autonomi pentru postura extraodinar de liberă a unui student. Căci am impresia că în nici un resort al vietii actuale nu rămâne pe seama individului să hotărască și să dispună atât de mult ca în domeniul vietii studențești. Acesta trebuie să se poată conduce el însuși, pe mai mulți ani, pe
10 o suprafață vastă, pusă în întregime la dispoziția lui: deci liceul clasic va trebui să încerce să-l facă autonom."

Continuai eu discursul camaradului meu. "Mi se pare chiar, spusei, că tot ce aveți să-i reproșați, si pe bună dreptate, liceului clasic nu sunt decât mijloacele necesare pentru a produce, la o vârstă atât de tânără, un fel de
15 autonomie si, cel putin, credința în ea. Acestei autonomii trebuie să-i servească orele de limba germană: individul trebuie să se bucure de timpuriu de opiniile și aspirațiile sale, spre a putea merge singur, fără cârje. De aceea, el este îndemnat devreme spre producție si și mai devreme spre judecată critică ascuțită. Dacă nici studiile latine si grecești nu sunt în stare să-l pasioneze pe
20 elev pentru antichitatea îndepărtată, se trezeste totusi, prin metoda cu care se *predau*, *simțul științific*, plăcerea provocată de cauzalitatea strictă a cunoașterii, pofta de a găsi și a inventa: câti nu vor fi fost seduși pentru multă vreme de ademenirile științei printr-un nou mod de a citi întâlnit în liceu, învătat în urma unei tinerești dibuiri! Fel de fel de lucruri trebuie să învețe si să
25 acumuleze în sine liceanul: prin aceasta ia naștere, probabil, încetul cu încetul, sub călăuzirea căruia el învață și acumulează apoi independent, într-un fel similar, la universitate. Pe scurt, noi credem că tendinta liceală ar consta în a-l pregăti și a-l deprinde pe elev să trăiască și să învețe apoi mai departe la fel de independent cum a trebuit să trăiască și să învețe sub constrângerea
30 disciplinei liceale."

La care Filozoful râse, dar nu tocmai afabil, și replică: "Iată, mi-ați dat pe loc o frumoasă probă a acestei autonomii. Și tocmai această autonomie este aceea care mă îngrozește în halul acesta si-mi face mereu atât de neplăcută vecinătatea studentilor din prezent. Da, bunii mei, voi sunteți gata,
35 v-ați făcut mari, natura v-a spart forma, iar învățătorii voștri se pot mândri cu voi. Ce libertate, siguranță, indiferență a judecății, ce noutate si prospetime a întelegerii! Stati și judecati – și toate culturile tuturor timpurilor o iau la goană. Simțul științific e aprins și răzbește din voi ca o flacără – păzească-se lumea să nu piară în focul vostru! Dacă mai iau acum și profesorii voștri, dau încă o
40 dată peste aceeași autonomie, într-o puternică și fermecătoare exacerbare; nicicând n-a fost vreo epocă atât de bogată în superbe autonomii, nicicând nu

și-a atras atâta ură sclavia, inclusiv, desigur, sclavia educației și instrucțiunii.
Permiteți-mi dar să măsor această autonomie a voastră chiar cu etalonul acestei instrucțiuni și să iau în considerare universitatea voastră numai ca institutie de învățământ. Când un străin vrea să cunoască învățământul nostru superior, el întreabă mai întâi cu hotărâre: Cum se conectează la voi studentul cu universitatea? Noi răspundem: Prin ureche, ca auditor. – Străinul se miră. "Numai prin ureche?" întreabă el din nou. "Numai prin ureche" răspundem iarăși. Studentul ascultă. Când vorbește, când se uită, când merge, când este în societate, când practică artele, într-un cuvânt, când trăiește, el este autonom, adică independent de instituția de învățământ. Foarte adesea, studentul scrie în timp ce ascultă. Acestea sunt momentele în care el este legat de cordonul ombilical al universitătii. El poate să-și aleagă ce vrea să asculte, nu trebuie să creadă ce aude, își poate astupa urechea dacă nu vrea să audă. Aceasta este metoda "acroamatică"* de învățământ.

Profesorul însă vorbește acestor studenți care ascultă. Altfel, ceea ce gândește și face el este despărtit printr-o uriașă prăpastie de înțelegerea studentului. Adeseori, profesorul expune citind. În general, el vrea să aibă cât mai multi studenți cu putintă, la nevoie se mulțumește cu puțini, aproape niciodată cu unul singur. O gură vorbitoare și foarte multe urechi, pe jumătate mâini care scriu – iată aparatul academic exterior, iată mașinăria de instrucțiune universală pusă în functiune. În rest, propietarul acestei guri este separat și independent de posesorii nenumăratelor urechi: iar această dublă autonomie este proslăvită cu entuziasm ca "libertatea academică". De altfel – spre a întări această libertate – unul poate vorbi cam ceea ce vrea, altul poate asculta cam ceea ce vrea: numai că în dosul ambelor grupe, la o prea mare distanță, veghează statul cu o anumită încruntare, ca să amintească din timp în timp că el este scopul, țelul și esența ciudatei proceduri de vorbire și ascultare.

Noi, cărora trebuie să ne fie îngăduit a lua în considerare acest fenomen surprinzător doar ca institutie de învătământ, îl informăm deci pe străinul care face investigații că ceea ce este cultură în universitătile de la noi trece din gură în ureche, că toată educația pentru cultură, așa cum am spus, nu-i decât "acroamatică". Dar, întrucât însăsi audierea și alegerea celor de audiat sunt lăsate pe seama hotărârii autonome a studentului liberal din punct de vedere academic, întrucât, pe de altă parte, acesta le poate tăgădui orice credibilitate și autoritate tuturor celor audiate, toată educația pentru cultură cade, în sensul strict al cuvântului, în grija lui însuși, iar autonomia vizată de liceul clasic se arată acum cu supremă mândrie ca "autoeducație academică pentru cultură" și se împăunează cu penele ei orbitor de strălucitoare.

Fericite vremi în care tinerii sunt îndeajuns de înțelepți și instruiți, pentru

* *"Auditivă" (din gr.) (n.t.).*

a se putea ține singuri în ham! Incomparabile licee care izbutesc să cultive autonomia acolo unde alte vremuri credeau că trebuie să cultive dependența, disciplina, subordonarea, supunerea și să respingă orice născocorire de autonomie! Vă este limpede acum, bunii mei, de ce, din perspectiva culturii, îmi place să consider universitatea actuală ca desăvârșire a tendinței liceale? Cultura inculcată în liceul clasic pășește, ca un tot închegat, pe porțile universității cu pretenții mofturoase: a c e a s t a cere, ea dă legi, ea judecă. Nu vă amăgiți, așadar, în privința studentului instruit: el continuă să fie, în măsura în care crede a fi primit tocmai consacrarea culturii, liceanul modelat de mâinile profesorilor săi: ca unui care acum, de la izolarea lui academică și după ce a părăsit liceul, este, prin aceasta, complet ferit de orice altă modelare și călăuzire întru cultură, pentru ca, de acum încolo, să trăiască prin sine însuși si să fie liber.

Liber! Examinați această libertate, voi, cunoscători de oameni! Construită pe temeliile de lut ale actualei culturi liceale, pe fundament sfărâmicios, clădirea voastră este strâmb înălțată și nesigură în bătaia vijeliilor. Priviți-l pe studentul liber, heraldul instruirii autonome, ghiciți-l din instinctele lui, citiți-l din nevoile lui! Cum vi se pare cultura lui, dacă știți s-o măsurați după trei măsuri, o dată după nevoia sa de filozofie, apoi după instinctul său pentru artă si, în sfârșit, după antichitatea greacă și romană ca imperativ categoric personificat al oricărei culturi.

Omul este atât de asediat de cele mai grave și dificile probleme, încât, condus către ele în mod corect, va cădea în acea uimire filozofică de durată, singura pe care poate crește, ca pe un sol roditor, o cultură mai profundă și mai aleasă. De cele mai multe ori îl conduc către aceste probleme, ce-i drept, propriile experiențe, și îndeosebi la vârsta tinereții furtunoase aproape fiecare întâmplare personală se răsfrânge într-o dublă lumină, ca exemplificare a unei banalități și, în acelasi timp, a unei probleme eterne, uimitoare și demne de explicat. La această vârstă, care îi vede experiențele împresurate oarecum de un curcubeu metafizic, omul are nevoie în cel mai înalt grad de o mână călăuzitoare, fiindcă s-a convins dintr-o dată si aproape instinctiv de duplicitatea existenței si a pierdut terenul solid al opiniilor moștenite, până acum respectate.

Starea aceasta naturală a nevoii supreme trebuie să treacă în mod inteligibil drept dușmanul cel mai năprasnic al acelei îndrăgite autonomii spre care tânărul instruit al vremurilor noastre poate fi atras. Ca s-o reprime și s-o paralizeze, ca s-o înlăture sau s-o diminueze, se zbat din răsputeri toți acei adepți ai "prezentului", adăpostiți deja la sânul lui "de la sine înțeles": iar mijlocul cel mai agreat este să amorțească acel instinct filozofic natural prin așa-zisa "cultură istorică". Un sistem care cunoaște de și mai puțin timp o scandaloasă celebritate mondială descoperise formula pentru această autodistrugere a filozofiei: și acum se manifestă deja peste tot, considerându-se din punct de

vedere istoric lucrurile, o asemenea lipsă naivă de ezitare în a supune "rațiunii" cele mai absurde lucruri și a admite că este alb ceea ce este negru ca smoala, încât ne-am putea întreba adesea parodiind acea propoziție hegeliană: "Absurditatea aceasta este reală?" Vai, tocmai absurdul pare a fi acum singurul lucru real, adică în acțiune, iar acest fel de realitate gata să explice istoria trece drept "cultură istorică" propriu-zisă. În aceasta s-a îngogoșat instinctul filozofic al tineretului nostru: să-l consolideze pe tânărul student în aceasta pare să fi jurat acum ciudații filozofi din universități.

Astfel, în locul unei explicări profunde a vesnic acelorasi probleme, au apărut o cântărire și o chestionare istorică, ba chiar una filologică: ce a gândit sau n-a gândit cutare si cutare filozof ori dacă i se poate atribui pe drept cuvânt cutare și cutare scriere sau chiar dacă e de preferat cutare sau cutare variantă. Spre o asemenea îndeletnicire neutrală cu filozofia sunt îndemnati acum studenții noștri în seminariile filozofice din universitătile de la noi: de aceea m-am obisnuit de mult să consider o astfel de știință ca o ramificație a filologiei și să-i apreciez reprezentantii după cum sunt sau nu buni filologi. Nu încape îndoială deci că **filozofia însăși** este expulzată din universitate: cu care s-a răspuns la prima noastră întrebare despre valoarea formativă a universităților.

În ce raport se află această universitate însăși cu **arta** nu-i deloc ușor de recunoscut fără rușine: nu se află în nici un fel de raport. De vreo gândire, învățare, aspiratie, comparatie de natură artistică nu se poate găsi aici nici o urmă și nici de vreo făgăduintă a universitătii de a sprijini cele mai importante proiecte artistice nationale n-o să poată vorbi nimeni cu seriozitate. Că vreun profesor izolat se simte întâmplător si personal înclinat spre artă sau că se înfiintează vreo catedră pentru istorici literari estetizanti nici nu se ia în seamă în acest caz: ci faptul că universitatea în ansamblul ei nu este în stare să-i dea tânărului student o educatie artistică strictă și că ea permite absolut involuntar să se petreacă ceea ce se petrece suportă o critică energică a pretenției sale arogante de a fi suprema institutie de cultură.

Fără filozofie, fără arta își duc traiul "autonomii" noștri studenti: așadar, ce lipsă pot avea ei să intre in relatii cu grecii si romanii, față de care nimeni nu mai are azi vreun motiv să simuleze o înclinație si care, pe deasupra, tronează într-o singurătate greu accesibilă și într-o înstrăinare maiestuoasă. Universitățile din vremea noastră n-au, de aceea, si chiar într-un mod consecvent, nici o considerație pentru asemenea înclinații educative cu totul dispărute și-și fondează catedre filologice pentru educatia noilor generații exclusiv de filologi, cărora, la rândul lor, le revine acum pregătirea filologică a liceenilor; un ciclu al vieții care nu este nici în profitul filologilor, nici al liceenilor, dar care, înainte de toate, acuză pentru a treia oară universitatea de a nu fi ceea ce i-ar plăcea să se pretindă într-un mod pompos – o instituție de cultură. Căci dați-i numai la o parte pe greci dimpreună cu filozofia și arta: pe ce scară

mai vreți să urcați spre cultură? Căci, încercând să ajungeți în vârful scării fără ajutorul acelora, erudiția voastră – trebuie să admiteți a vi se spune – mai curând ar putea să vă stea pe cap ca o povară incomodă decât să vă înaripeze și să vă înalțe.

Dacă voi, cinstițiior, ați rămas în chip cinstit pe aceste trei trepte ale înțelegerii și l-ați cunoscut pe studentul actual ca nepotrivit și nepregătit pentru filozofie, ca lipsit de instinct pentru adevărata artă si, în fața grecilor, ca barbar imaginându-se liber, atunci n-o să vă retrageți jigniți dinaintea lui, chiar dacă, poate, v-ar face plăcere să evitați relații prea apropiate. Căci așa cum este el, *el este nevinovat*: așa cum l-ați cunoscut, *el îi* acuză în tăcere, dar cumplit pe cei vinovați.

Voi trebuie să înțelegeți limbajul secret pe care acest culpabil nevinovat îl folosește de unul singur: ați învățat atunci să înțelegeți și esența intimă a acelei autonomii afișate cu atâta satisfacție. Nici unuia dintre tinerii cu nobile înzestrări nu i-a rămas străină acea nevoie permanentă de cultură, obositoare, zăpăcitoare, enervantă: pentru vremea în care el este aparent unicul om liber într-o realitate de funcționari și slujbași, el plătește acea măreață iluzie a libertății prin chinuri și îndoieli care se regenerează fără încetare. El simte că nu se poate călăuzi singur, că nu se poate ajuta singur: atunci, lipsit de speranțe, se scufundă în universul cotidian și al muncii zilnice: râvna *cea mai trivială* îl învăluie, membrele îi cad fără vlagă. Brusc se ridică iar: nu-și mai simte sleite puterile care-l pot ține în sus. Hotărâri mândre și nobile iau naștere și cresc în el. Îl îngrozește adâncirea atât de timpurie într-o specialitate îngustă și meschină; și acum se apucă de proptele și pilaștri ca să nu fie smuls de vârtejul acelei căi. Zadarnic! proptelele acestea cedează; căci el se înșelase și se prinsese de trestia fragilă. Își vede planurile risipindu-se în așteptări deșarte și neconsolatoare: starea lui este oribilă și nevrednică: alternează cu activitate exagerată și destindere melancolică. Atunci este obosit, leneș, speriat de lucru, îngrozindu-se de tot ce este măreț și urându-se pe sine însuși. Își disecă facultățile și are impresia că privește în spații goale sau umplute haotic. Apoi iar se prăbușește din înaltul autocunoașterii visate într-un scepticism ironic. Își despoaie luptele de importanța lor și se simte gata pentru orice utilitate reală, chiar dacă e umilă. Își caută acum consolarea într-o precipitare neîncetată, spre a se ascunde sub ea de sine însuși. Și astfel, perplexitatea sa si lipsa unei călăuze întru cultură îl gonește dintr-o formă de existență într-alta: îndoială, avânt, mizeria vieții, speranță, descurajare, toate îl aruncă dintr-o parte într-alta, ca semn că deasupra lui sunt stinse toate stelele după care si-ar putea orienta corabia.

Iată imaginea acelei renumite autonomii, a acelei libertăți academice, reflectată în sufletele cele mai bune și cu adevărat însetate de cultură: față de care nu sunt luate în seamă acele naturi mai rudimentare și nepăsătoare care

se bucură în sensul barbar de libertatea lor. Căci acestea arată, prin plăcerea lor de tip inferior și limitarea timpurie la o specialitate, că pentru ele tocmai acest element este ceea ce-i bine: la care nu poți zice absolut nimic. Plăcerea lor însă nu trage, într-adevăr, în cumpănă cât suferința unui singur tânăr împins
5 către cultură și având nevoie de călăuzire, care, în cele din urmă, lasă cu supărare hățurile din mână și începe să se disprețuiască pe sine însuși. Iată nevinovatul fără de vină: căci oare cine i-a pus în spinare insuportabila povară de a fi singur? Cine l-a îndemnat la autonomie la o vârstă la care devotamentul față de marii îndrumători și mersul entuziasmat pe drumul bătut de maestru
10 sunt, de obicei, nevoile oarecum naturale și imediate.

Te cuprinde neliniștea reflectând asupra efectelor la care trebuie să ducă reprimarea violentă a unor nevoi atât de nobile. Cine îi examinează îndeaproape și cu un ochi pătrunzător pe cei mai periculoși promotori si prieteni ai acelei pseudoculturi atât de urâte de mine a vremurilor actuale nu găsește,
15 de cele mai multe ori, tocmai printre ei decât asemenea oameni de cultură degenerați și deplasați, împinși de o desperare lăuntrică în brațele unei furii ostile împotriva culturii spre care nimeni n-a vrut să le arate calea de acces. Nu sunt cei mai răi și mai neînsemnați aceia pe care îi regăsim apoi, prin metamorfoza exasperării, ca publiciști și gazetari; da, spiritul anumitor specii
20 literare foarte cultivate acum ar putea fi caracterizat, într-adevăr, ca studenție disperată. Cum altfel s-ar putea înțelege, de pildă, acea bine cunoscută altădată "tânără Germanie" cu decadența ei proliferând până în acest moment! Descoperim aici o nevoie de cultură oarecum sălbăticită, care se înfierbântă, în cele din urmă, până la strigătul: eu sunt cultura! Acolo, în fata porților liceelor
25 si universitătilor, se vânzolește cultura acestor instituții țâșnită din nevoia aceea si comportându-se acum suveran; fireste, fără erudiția lor: Așa încât, bunăoară, romancierul Gutzkow ar putea fi perceput cel mai bine ca întruchipare a liceanului modern, deja literat.

Un om de cultură degenerat este un lucru grav: și ne îngrozim observând
30 că toate persoanele noastre publice, savanti și ziariști, poartă stigmatul acestei degenerări. Cum altfel să-i apreciem corect pe savantii noștri, când ei se uită sau, poate, îsi dau concursul neîncetat la opera demagogiei jurnalistice, cum altfel dacă nu presupunând că eruditia lor ar putea fi pentru ei ceva similar cu scrierea de romane pentru aceia, adică o fugă de sine însuși, o ucidere ascetică
35 a instinctului lor cultural, o disperată anihilare a individului. Din arta noastră literară degenerată, ca si din autorlâcul savanților noștri dus la absurd răzbate același suspin: ah, de-am putea uita de noi înșine! Dar nu se poate: amintirea, nesufocată sub munți întregi de hârtie tipărită, spune iarăși din când în când: "Un om de cultură degenerat! Născut pentru cultură și educat pentru incultură!
40 Barbar neajutorat, sclav al zilei, pus în lanțurile clipei și răbdând de foame – veșnic răbdând de foame!"

O sărmanii culpabil-nevinovați! Căci lor le-a lipsit ceva ce trebuia să-l întâmpine pe fiecare dintre ei, o adevărată instituție de cultură care să le poată oferi țeluri, îndrumători, metode, modele, tovarăși de idei si dinlăuntrul căreia să se reverse asupră-le suflarea puternică și înălțătoare a adevăratului
5 spirit german. Astfel, ei se pipernicesc în sălbăticie, degenerează în dusmani ai acelui spirit profund înrudit cu ei în esența sa; astfel, ei adună vină după vină, mai apăsătoare decât adunase vreodată o altă generație, murdărind ceea ce este curat, profanând ceea ce este sacru, preconizând ceea ce este fals și inautentic. Prin ei puteți deveni conștineți de forța culturală a universită-
10 ților noastre și să vă puneți cu toată gravitatea întrebarea: Ce să promovați prin ele? erudiția germană, inventivitatea germană, onorabila înclinație germană spre cunoaștere, sârguința germană capabilă de abnegație – frumoase și minunate lucruri, pentru care vă vor pizmui alte națiuni, chiar cele mai frumoase și mai minunate lucruri din lume, dacă acel spirit german adevărat s-ar întinde
15 deasupra tuturor acestora ca un nor întunecat ce fulgeră, fecundează și binecuvântează. De spiritul acesta însă voi vă temeți și, de aceea, deasupra universităților voastre s-a adunat o altă negură, înăbușitoare și grea, sub care tinerii voștri mai de soi de-abia gâfâie, sub care cei mai buni se sting.

A avut loc în veacul acesta o încercare tragic-serioasă și singular-
20 instructivă de a risipi acea negură și a deschide larg perspectiva spre zborul înalt al norilor spiritului german. Istoria universităților nu mai cunoaște nici o experiență similară, iar cine vrea să demonstreze convingător de ce ducem lipsă aici nu va putea găsi nicicând un exemplu mai clar. Este fenomenul vechii, inițialei "corporații studențești".

25 Din război, tânărul adusese acasă cel mai vrednic si neașteptat preț al luptei, libertatea patriei: încoronat cu această cunună, el aspira la lucruri mai nobile. Întorcându-se la universitate, a simțit, respirând anevoie, acea atmosferă înăbușitoare și viciată ce scălda locul culturii universitare. Dintr-o dată, el a văzut cu ochii îngroziți și larg deschiși barbaria negermană meșteșugit
30 ascunsă aici sub erudiții de tot felul, dintr-o dată și-a descoperit propriii camarazi abandonați fără călăuză într-un dezgustător vârtej tineresc. Și s-a înfuriat. S-a ridicat cu aerul celei mai mândre revolte, același cu care Friedrich Schiller al său va fi recitat odinioară "Hoții" în fața prietenilor: și dacă acesta pusese în fruntea dramei lui figura unui leu și inscriptia "in tyrannos"*, discipolul său era
35 chiar acel leu gata să sară: și, într-adevăr, toți "tiranii" s-au cutremurat. Da, tinerii aceștia răzvrătiți se înfățișau privirilor timide și superficiale nu cu mult diferiți de hoții lui Schiller: discursurile lor îi sunau celui ce pleca timorat urechea la ele ca și când Sparta și Roma ar fi fost în fața lor niște mănăstiri de maici. Spaima de tinerii aceștia răzvrătiți era așa de generală, cum "Hoții" aceia

---

* *În lat. în original: "împotriva tiranilor" (n.t.).*

niciodată n-o stârniseră în sfera curților: din care totuși un principe german, după declarația lui Goethe, s-ar fi exprimat odată că, "dacă el ar fi Dumnezeu și ar fi prevăzut nașterea Hoților, n-ar fi făcut lumea".

De unde puterea de neconceput a acestei spaime? Căci tinerii aceia 5 răzvrătiți erau cei mai viteji, mai talentați și mai puri dintre colegii lor: o generoasă nepăsare, o nobilă simplitate a moravurilor îi distingea în comportare și îmbrăcăminte: cele mai minunate reguli îi legau unul de altul într-o severă și cucernică trăinicie; ce putea să inspire teamă la ei? Niciodată nu vom izbuti a clarifica în ce măsură te înșelai ori te prefăceai în privința acestei temeri sau 10 cunoșteai, într-adevăr, cum stăteau lucrurile: dar un instinct sigur vorbea din această teamă și din infama și absurda prigoană. Instinctul acesta ura cu o ură tenace două lucruri la corporația studențească: întâi, organizarea ei ca primă încercare a unei veritabile instituții de cultură, și apoi spiritul acestei instituții de cultură, acel spirit german bărbătesc de serios, de îngândurat, de 15 dur și îndrăzneț, acel spirit al fiului de miner, Luther, păstrat sănătos din vremea Reformei.

La s o a r t a corporației studențești să vă gândiți când întreb: a înțeles oare atunci universitatea germană acel spirit, când înșiși principii germani se pare că l-au înțeles în ura lor? Și-a încins ea îndrăzneț și hotărât cu brațul 20 pe cei mai nobili fii, zicându-le "pe mine trebuie să mă ucideți înainte de a-i ucide pe aceștia"? – Aud răspunsul vostru: după el veți cântări dacă universitatea germană este o instituție formativă.

Pe vremea aceea, studentul a bănuit la ce adâncimi trebuie să-și aibă înfipte rădăcinile o adevărată instituție de învățământ: anume: într-o reînnoire 25 lăuntrică și o stimulare a celor mai pure energii morale. Iar lucrul acesta trebuie repetat mereu studentului, spre gloria sa. Pe câmpurile de luptă o fi învățat el ce putea cel mai puțin să învețe în sfera "libertății academice": că avem nevoie de mari conducători și că orice educație începe cu supunerea. Și în toiul jubilării victorioase, gândindu-se la patria sa eliberată, își făgăduise solemn să rămână 30 german. German! Acum a învățat să-l înțeleagă pe Tacit, acum a priceput imperativul categoric al lui Kant, acum l-a fermecat melodia lirei și spadei lui Karl* Maria von Weber. Porțile filozofiei, ale artei, chiar ale antichității s-au deschis brusc în fața lui – și, printr-una dintre cele mai memorabile fapte sângeroase, prin uciderea lui Kotzebue, l-a răzbunat, cu un instinct profund și 35 o exaltată miopie, pe Schiller, mistuit prematur de împotrivirea lumii stupide, pe unicul său Schiller, care ar fi putut să-i fie călăuz, învățător, organizator și a cărui lipsă i-o simțea acum cu atât de sinceră înverșunare.

Căci aceasta a fost soarta acelor studenți marcați de premoniții: ei n-au găsit îndrumătorii de care aveau nevoie. Încetul cu încetul au devenit chiar

* *Sic (n.t.).*

între ei nesiguri, dezbinați, nemulțumiți; nefericite stângăcii nu făcură decât să trădeze prea devreme că din mijlocul lor lipsea geniul care adumbrește totul: și acea misterioasă crimă trădă, pe lângă o forță înspăimântătoare, și o înspăimântătoare gravitate a acelei absențe. Erau lipsiți de călăuză – și de
5 aceea au pierit.

Căci o repet, prieteni! – orice instrucțiune începe cu contrariul a tot ce apreciem azi ca libertate academică, cu supunerea, cu subordonarea, cu disciplina, cu servitutea. Și, așa după cum marii conducători au nevoie de cei conduși, tot așa cei ce trebuie conduși au nevoie de conducători: aici, în ordinea
10 spiritelor, domină o predispoziție reciprocă, ba chiar un fel de armonie prestabilită. Împotriva acestei ordini eterne, spre care tind mereu lucrurile în virtutea unei inerții naturale, vrea să lucreze stingheritor și nimicitor tocmai acea cultură care stă acum pe tronul prezentului. Ea vrea să coboare îndrumătorii pe treapta de robi a i e i sau să-i aducă în stare de lâncezeală:
15 îi spionează pe cei ce trebuie conduși, când aceștia își caută conducătorul predestinat, și le adoarme instinctul căutător prin băuturi amețitoare. Când însă, cu toate acestea, cei meniți unul altuia s-au întâlnit, luptându-se și plini de răni, s-a născut un sentiment de bucurie profund indus, ca la răsunetul unei muzici eterne de coarde, un sentiment pe care n-aș vrea să vă fac a-l
20 ghici decât cu ajutorul unei pilde.

Ați privit vreodată, cu oarecare interes, în timpul unei repetiții muzicale, ciudata specie sfrijit-blajină a neamului omenesc din care, de regulă, se alcătuiește orchestra germană? Ce alternanțe ale zeiței capricioase "Forma"! Ce nasuri și urechi, ce mișcări neîndemânatice sau uscat-foșnitoare ca de
25 sfârlează! Imaginați-vă o dată că ați fi surzi și că nici măcar n-ați fi visat vreodată existența sunetului și a muzicii și că ar trebui să gustați spectacolul evoluției orchestrale pur și simplu ca artiști plastici: nu v-ați putea sătura de privit, netulburați de efectul idealizant al sunetului, la maniera medieval grosolană de gravură în lemn a acestui comic, la această parodie inofensivă a lui homo
30 sapiens*.

Acum imaginați-vă iarăși că simțul muzical vă revine, urechile vi se destupă și că în fruntea orchestrei se află o respectabilă persoană care bate tactul cum se cuvine: comicul acelor figurații dispare acum pentru voi, auziți – dar geniul plictiselii vi se pare că se revarsă din acea persoană respectabilă
35 asupra tovarășilor săi. Nu mai vedeți decât lipsa de vlagă, moliciunea, nu mai auziți decât imprecizia ritmică, obișnuitul melodic și trivializarea. Orchestra devine pentru voi o masă indiferent-morăcănoasă ori de-a dreptul dezagreabilă.

În sfârșit, plasați în mijlocul acestei mase, lăsându-vă purtați pe aripile fanteziei, un geniu, un geniu adevărat – imediat veți remarca un lucru incredibil.

---

* *În lat. în original (n.t.).*

E ca și când acest geniu, printr-o metempsihoză fulgerătoare, ar fi migrat în toate aceste corpuri pe jumătate animalice și acum nu privește din ele decât u n s i n g u r ochi demonic. Însă ascultați acum și priviți – n-o să puteți asculta niciodată îndeajuns! Dacă priviți din nou orchestra sublim năvalnică
5 sau profund tânguitoare, dacă bănuiți rapida încordare din fiecare mușchi și necesitatea ritmică din fiecare gest, veți simți o dată cu ei ce este o armonie prestabilită între conducător și cel condus și cum, într-o ordine a spiritelor, totul exercită o presiune asupra unei organizații care trebuie întemeiată în felul acesta. Din pilda mea însă vă explicați ce aș dori să fi înțeles printr-o
10 adevărată instituție de învățământ și de ce nu recunosc nici pe departe în universitate una asemănătoare."

CINCI PREFEȚE
LA
CINCI CĂRȚI NESCRISE

Pentru Doamna Cosima Wagner

cu stimă cordială și ca răspuns la întrebările orale și scrise, redactate cu îmbucurare în zilele de Crăciun 1872.

Titlul cărților:

Despre patosul adevărului
Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ
Statul grec
Despre raportul filozofiei schopenhaueriene cu o cultură germană
Emulația homerică

1

DESPRE PATOSUL ADEVĂRULUI

Prefață

Să fie oare gloria într-adevăr doar cea mai gustoasă îmbucătură a amorului nostru propriu? – Ea se leagă totuși de oamenii cei mai deosebiți, ca dorință nestăpânită, și, de asemenea, de cele mai deosebite momente din viața lor. Acestea sunt momentele inspirațiilor bruște în care omul își întinde brațul poruncitor, ca la o creare a lumii, scoțând din el lumină si răspândind-o în jurul său. Atunci l-a străfulgerat certitudinea fericită că ceea ce l-a ridicat și l-a răpit în slăvi , cu un cuvânt, înălțimea acestei *unice* senzații, n-ar avea dreptul să rămână subt pecetea tainei pentru posteritate; în necesitatea veșnică a acestor excepționale inspirații pentru toți cei ce vor veni, omul recunoaște necesitatea gloriei sale; omenirea, în toate vremile ce vor să vie, are nevoie de ea și, așa după cum acel moment de inspirație este chintesența și suma naturii lui celei mai intime, tot așa el crede, ca om al acestui moment, că este nemuritor, în timp ce leapădă de la sine și sacrifică pe altarul vremelniciei toate celelalte, ca fiind zgură, putregai, deșertăciune, animalitate sau pleonasm.

Orice dispariție și stingere le privim cu nemulțumire, adesea cu uimire, ca și când am trăi prin asta ceva, în definitiv, cu neputință. Un arbore înalt se prăvălește spre decepția noastră, iar un munte prăvălindu-se ne torturează. Fiecare noapte de Anul Nou ne face să simțim misterul contradicției dintre ființă și devenire. Faptul însă că o clipă de supremă desăvârșire a lumii ar dispărea cumva fără posteritate și moștenitori, ca un licăr fugar, îl jignește cel mai puternic pe omul moral. Imperativul lui sună mai degrabă: ceea ce a avut loc *odată* trebuie, spre a se transmite mai frumos noțiunea de "om", să existe și veșnic. Faptul că marile momente formează un lanț, că ele, ca un șir de munți, leagă omenirea prin milenii, că și pentru mine măreția unui timp revolut rămâne mare și că mugurii credinței în setea de glorie dau roade, iată ideea fundamentală a *culturii*.

Din cerința ca măreţul să fie veșnic se aprinde lupta cumplită a culturii; căci toate celelalte care mai există strigă Nu! Ceea ce este obișnuit, mic, comun, umplând toate ungherele lumii, ca o grea atmosferă pământească pe care cu toții suntem condamnați s-o respirăm, fumegând împrejurul celor

mărețe, se aruncă de-a curmezișul, diminuând, înăbușind, tulburând, amăgind, în drumul pe care mărețul trebuie să pășească spre nemurire. Drumul trece prin creierii omenești! Prin creierii ființelor nenorocite și efemere, ca unele care, date pe mâna unor necesități meschine, ies mereu la suprafață pentru
5 aceleași nevoi și alungă de la sine, cu efort și pentru puțină vreme, strâmtorarea. Ele vor să trăiască, să trăiască puțin – cu orice preț. Cine ar putea bănui printre ele acea dificilă cursă cu torțe, singura prin care măreția trăiește mai departe! Și, cu toate acestea, mereu se trezesc unii care, privitor la acea măreție, se simt atât de fericiți, ca și când viața omenească ar fi un lucru
10 minunat și, ca cel mai frumos rod al acestei plante amare, ar trebui să treacă faptul de a ști că odată unul a trecut mândru și stoic prin această existență, altul melancolic, un al treilea compătimitor, dar toți lăsând în urmă-le o s i n g u r ă învățătură, că acela-și trăiește viața în modul cel mai frumos, care n-are nici o considerație față de ea. În timp ce omul de rând ia cu atâta tristețe
15 în serios această palmă de existență, ei au știut, în călătoria lor spre nemurire, să râdă în chip olimpian sau măcar să-și bată joc în chip sublim de ea; adesea au coborât cu ironie în mormânt – căci oare ce era în ei de înmormântat?

Pe cei mai temerari cavaleri dintre acești căutători de glorie, care speră să-și găsească blazonul atâmând de o constelație, trebuie să-i căutăm în
20 rândul f i l o z o f i l o r. Acțiunea lor nu-i recomandă vreunui "public", nu-i menește ațâțării maselor și aplauzelor entuziaste ale contemporanilor; a-și vedea singuri de drum ține de natura lor. Înzestrarea lor este excepțională și, într-o anumită privință, cea mai nenaturală din natură, în plus, chiar exclusiviști și ostili față de înzestrările similare. Zidul automulțumirii lor trebuie să fie de
25 diamant, dacă nu vrea să fie stricat și distrus, căci totul se umește împotriva lor, om și natură. Călătoria lor spre nemurire este mai anevoioasă și mai plină de piedici decât oricare alta, și totuși nimeni nu poate spera mai îndreptățit să ajungă la capătul ei decât tocmai filozoful, deoarece el nu are nici cea mai vagă idee unde i-ar fi locul dacă nu pe aripile larg desfăcute ale tuturor
30 timpurilor; căci desconsiderarea prezentului și efemerului face parte din modalitatea reflecției filozofice. El deține adevărul; oricum s-ar învârti roata timpului, ea nu va putea scăpa niciodată de adevăr.

Este important de știut despre asemenea oameni că au existat cândva. Nu s-ar putea imagina niciodată ca posibilitate gratuită mândria înțeleptului
35 H e r a c l i t, pe care îl putem lua de exemplu. În ei, orice aspirație spre cunoaștere pare, conform naturii sale, nesatisfăcută și nesatisfăcătoare; de aceea, nimeni nu va putea crede, dacă nu știe din istorie, într-o așa de regală autoconsiderație, într-o așa de nețărmurită convingere de a fi singurul pretendent fericit al adevărului. Asemenea oameni trăiesc în propriul lor sistem
40 solar; acolo trebuie să-i cauți. Și un Pitagora, un Empedocle s-au supraestimat pe ei înșiși într-un chip nefiresc, arătându-și chiar un respect aproape religios,

dar legătura compasiunii, bazată pe marea credință în metempsihoză și în unitatea a tot ce este viu, i-a condus din nou la ceilalți oameni, la salvarea lor. Despre sentimentul singurătății însă, care l-a pătruns pe sihastrul din templul Artemidei de la Efes, îți poți face o idee numai încremenind în cel mai sălbatic pustiu montan. Nici un sentiment covârșitor de miloasă exaltare, nici o dorință de a ajuta și salva nu emană de la el: el este ca o stea fără atmosferă. Ochiul său, întors arzător înlăuntru, privește stins și glacial, în afară, ca de formă numai. De jur împrejurul său, cât mai aproape de el, bat valurile amăgirii și absurdității în cetățuia mândriei sale; se-ntoarce scârbit. Dar și oamenii cu piepturile simțitoare se feresc de o asemenea mască tragică; într-un sanctuar izolat, printre idoli, alături de o arhitectură impunătoare și rece, o astfel de ființă poate apărea mai de înțeles. Printre oameni, Heraclit era, ca om, neplauzibil; iar dacă era văzut cumva acordând atenție jocului unor copii gălăgiosi, el medita atunci, în orice caz, la ceea ce nici un muritor n-a meditat vreodată în asemenea împrejurare – la jocul marelui copil cosmic, Zeus, și la eterna glumă a unei distrugeri și a unei geneze a lumii. El n-avea nevoie de oameni, nici măcar pentru îmbogățirea cunoștințelor sale; îi era indiferent tot ce se putea afla despre ei descosându-i și ce se străduiau celelalte ființe să afle de la el. "Pe mine însumi m-am căutat și cercetat" spunea el cu o formulă care ținea de consultarea unui oracol: de parcă el ar fi fost cel ce împlinea și aplica realmente în viață: principiul delfic "cunoaste-te pe tine însuți", și nimeni altul.

Dar ceea ce a auzit de la acest oracol socotea înțelepciune nemuritoare și veșnic vrednică de interpretare, în sensul în care discursurile profetice ale sibilei sunt nemuritoare. Este suficient pentru omenirea din cel mai îndepărtat viitor: chiar dacă lucrul acesta nu admite decât interpretări de tipul sentințelor oraculare, prin care el, ca zeul delfic însuși, "nici nu spune, nici nu tăinuiește". Cu toate că el le aduce la cunoștință "fără râsete, fără dichiseli și arome de alifii", mai degrabă cu "gura în spume", aceste sentințe *trebuie* să străbată prin mileniile viitorului. Căci lumea are veșnic nevoie de adevăr, deci are veșnic nevoie de Heraclit, deși el n-are nevoie de ea. Ce-l privește *pe el* gloria lui! "Gloria în preajma muritorilor ce curg întruna!", cum exclamă el batjocoritor. Aceasta este ceva pentru cântăreți și poeți, precum și pentru cei ce s-au făcut cunoscuți în fața lui ca oameni "înțelepți" – aceștia pot înghiți cea mai gustoasă îmbucătură a amorului lor propriu, pentru el mâncarea aceasta este prea ordinară. Gloria lui îi privește pe oameni, nu pe el; amorul său propriu este dragostea de adevăr – și tocmai acest adevăr îi spune că nemurirea omenirii are nevoie de el, iar nu el de nemurirea omului Heraclit.

Adevărul! Amăgire exaltată a unui zeu! Ce-i privește pe oameni adevărul!

Și ce era "adevărul" heraclitian!

Și unde-a dispărut? Un vis fugar, șters de pe chipul omenirii de alte visuri! – N-a fost primul!

Poate că un demon fără inimă n-ar ști să spună despre tot ce noi numim cu o metaforă orgolioasă "istoria universală", "adevăr" și "glorie" nimic altceva decât aceste cuvinte:

"Într-un oarecare colț retras al universului revărsat scânteietor în nenumărate sisteme solare, a fost odată o stea pe care niște animale inteligente au inventat c u n o a ș t e r e a. A fost minutul cel mai arogant și mai mincinos din toată istoria universală, dar totuși numai un minut. După câteva respirații ale naturii, steaua s-a răcit, iar animalele inteligente au fost nevoite să piară. Era și timpul: căci, deși se făleau că au cunoscut multe, descoperiseră în cele din urmă, spre marea lor decepție, că toate cunoștințele lor fuseseră false. Ele piereau și blestemau adevărul pierind. Așa fu pățania acestor animale disperate care inventaseră cunoașterea".

Aceasta ar fi soarta omului dacă el n-ar fi decât un animal dotat cu facultatea cunoașterii; adevărul l-ar împinge la disperare și distrugere, adevărul de a fi condamnat pe vecie la neadevăr. Omului însă nu-i este dată decât credința în accesibilitatea adevărului, în iluzia care se apropie cu încredere. Nu trăiește el oare, de fapt, p r i n t r - o continuă amăgire? Oare natura nu-i trece sub tăcere cele mai multe lucruri, ba tocmai pe cele mai apropiate, bunăoară propriul său corp, despre care n-are decât o "conștiință" înșelătoare? El este închis în această conștiință, iar natura a aruncat cheia. O, fatala curiozitate a filozofului, care jinduiește să arunce odată, printr-o crăpătură din conștiința-celulă, o privire în afară și în jos: poate că atunci își va face o idee de felul cum se sprijină omul pe ceea ce este lacom, nesățios, dezgustător, nemilos, sângeros, legănându-se în vise în indiferența ignoranței sale și călărind oarecum pe spinarea unui tigru.

"Lasă-l să se legene", strigă a r t a. "Trezește-l" strigă filozoful în patosul adevărului. Dar, în timp ce crede că-l zgâlțâie pe cel ce doarme, el însuși se scufundă într-o toropeală magică și mai adâncă – poate că visează atunci "ideile" sau nemurirea. Arta este mai puternică decât cunoașterea, căci e a vrea viața, iar cealaltă nu atinge, ca ultim țel, decât – nimicirea. –

2
GÂNDURI DESPRE VIITORUL INSTITUȚIILOR NOASTRE DE ÎNVĂȚĂMÂNT

Prefață

Cititorul de la care aștept ceva trebuie să aibă trei calități. Să fie calm și să citească fără grabă. Să nu se implice mereu pe sine și "instrucțiunea" sa. În fine, să nu aștepte la sfârșit noi tabele, bunăoară ca rezultat. Tabele și noi orare pentru licee și alte școli eu nu promit, mai degrabă admir natura superputernică a celor ce sunt în stare să străbată întregul drum, pornind din abisul empirismului și până sus pe culmea problemelor culturale intrinseci, și de acolo iarăși în jos, în depresiunile celor mai aride regulamente și ale celei mai cochete execuții de tabele; dar, satisfăcut când, gâfâind după escaladarea unui munte considerabil, mă pot bucura sus de o priveliște mai largă, nu voi putea satisface niciodată, tocmai prin această carte, pe amatorii de tabele. Desigur, eu văd venind o vreme în care oameni serioși, puși în slujba unei instrucțiuni total înnoite și purificate și, într-un efort comun, redevin legiuitori ai educației cotidiene – ai educației în scopul tocmai al acelei instrucțiuni; probabil, ei trebuie să facă atunci din nou tabele; dar cât de departe este acea vreme! Și câte nu se vor fi întâmplat între timp! Poate că între ea și prezent se va așterne desființarea liceului, poate chiar desființarea universității sau, cel puțin, o asemenea transformare totală a instituțiilor de învățământ numite mai înainte, încât vechile lor tabele ar putea să se prezinte unor ochi de mai târziu ca niște resturi din vremea locuințelor lacustre.

Cartea este destinată cititorilor calmi, oamenilor care încă nu sunt antrenați în graba ametitoare a epocii noastre agitate și încă nu simt o plăcere idolatră când se aruncă sub roțile ei, așadar oamenilor care nu s-au obișnuit încă să prețuiască valoarea fiecărui lucru după economia sau pierderea de timp. Adică – unor foarte puțini oameni. Aceștia însă "mai au timp", aceștia pot, fără a roși de ei înșiși, să culeagă momentele cele mai fecunde și mai eficace ale zilei lor, spre a reflecta asupra viitorului instrucțiunii noastre, ei își permit să creadă că parcurg ziua într-un fel cu adevărat util și demn, adică în meditatio generis futuri*. Un asemenea om nu s-a dezvățat încă să gândească; citind, el știe încă taina cititului printre rânduri, ba chiar și-a dezvoltat cu atâta

---

* *În lat. în original: "meditație asupra unei rase viitoare" (n.t.)*

risipă însușirile, încât continuă să reflecteze la cele citite – probabil, multă vreme după ce a lăsat cartea din mâini. Și nu pentru a scrie o recenzie sau încă o carte, ci doar așa, ca să mediteze! Risipitorule ușuratic! Tu ești cititorul meu, căci tu vei fi suficient de calm ca să pornești cu autorul pe un drum lung, al cărui capăt el nu-l poate zări, dar în care trebuie să creadă cinstit, pentru ca o generație mai târzie, poate îndepărtată, să vadă cu ochii ei ceea ce noi, orbi și călăuziți numai de instinct, doar dibuim. Dacă, dimpotrivă, cititorul ar urma să încline că n-ar fi nevoie decât de un salt rapid, de o bună dispoziție, dacă ar considera asigurat esențialul printr-o nouă "organizare" introdusă oficial, atunci trebuie să ne temem că el nu l-a înțeles nici pe autor, nici problema propriu-zisă.

În sfârșit, a treia și cea mai importantă cerință îi pretinde ca, în nici un caz, să nu se implice permanent, după obiceiul oamenilor moderni, pe sine și "instrucțiunea" sa, cumva ca etalon, ca și când ar poseda prin aceasta un criteriu al tuturor lucrurilor. Noi dorim ca el să fie îndeajuns de cultivat spre a-și socoti instrucțiunea cu totul neînsemnată, chiar vrednică de dispreț. Atunci s-ar putea lăsa cu cea mai mare încredere în voia călăuzirii autorului, care n-a îndrăznit să i se adreseze astfel decât pornind tocmai de la neștiință și de la conștiința neștiinței. El nu vrea, față de ceilalți, să-și rezerve pentru sine nimic altceva decât un sentiment foarte acut pentru specificul actualei noastre barbarii, pentru ceea ce ne distinge pe noi, barbarii veacului al nouăsprezecelea, de alți barbari. El îi caută acum, cu această carte în mână, pe cei ce sunt împinși care-ncotro de un sentiment asemănător. Lăsați-vă găsiți, voi, singuraticilor, în existența cărora eu cred! Voi, altruiștilor, care îndurați în voi înșivă suferințele pervertirii spiritului german! Voi, contemplativilor, al căror ochi este incapabil să alunece, într-o grăbită examinare, de pe o suprafață pe alta! Voi, nobililor, pe care Aristotel vă laudă că treceți prin viață șovăind și pasivi, afară de cazul când o mare onoare și o mare operă nu vă duce dorul! Pe voi vă chem. Numai să nu vă ascundeți de această dată în grotele sihăstriei voastre și ale neîncrederii voastre. Închipuiți-vă că această carte este menită să fie herardul vostru. Când voi înșivă o să vă faceți odată apariția pe câmpul de luptă, în propria voastră armură, cine ar mai avea poftă atunci să se uite înapoi spre heraldul care v-a chemat? –

3

STATUL GREC

Prefață

Noi, modernii, avem față de greci avantajul a două concepte, care sunt 5 date, oarecum ca mijloc de consolare, unei lumi ce are un comportament absolut de sclav și care, în același timp, evită sistematic cuvântul "sclav": noi vorbim de "demnitatea omului" și de "demnitatea muncii". Totul se căznește să perpetueze jalnic o viață jalnică; această nevoie teribilă constrânge la o muncă mistuitoare, pe care omul – sau mai corect – intelectul omenesc sedus 10 de "voință" o privește cu uimire, din când în când, ca pe ceva plin de demnitate. Însă ca munca să emită pretenții la titluri onorabile, ar fi necesar înainte de toate ca existența însăși, pentru care ea nu-i totuși decât un mijloc dureros, să aibă puțin mai multă demnitate și valoare decât le-a apărut până acum filozofiilor și religiilor care au tratat lucrul acesta cu seriozitate. Ce altceva am 15 putea găsi în nevoia de muncă a tuturor milioanelor de oameni decât instinctul de a exista cu orice preț, același instinct atotputernic prin care plantele pipernicite își întind rădăcinile în roca spălată de pământ!

Din această îngrozitoare luptă pentru existență nu pot ieși la suprafață decât indivizii care, prin nobilele iluzii ale culturii artistice, sunt iarăși imediat 20 absorbiți de lucru, ca să nu ajungă cumva la pesimismul practic, ce îi repugnă naturii ca un adevărat lucru nenatural. În lumea modernă, care, comparată cu cea grecească, nu creează, de cele mai multe ori, decât monștri și centauri și unde fiecare om în parte, asemeni acelei ființe fabuloase de la începutul Poeticii horațiene, este alcătuit din bucăți felurite, se manifestă adesea la același om, 25 concomitent, nesațul luptei pentru existență și al nevoii de artă: din care contopire nenaturală a luat naștere necesitatea justificării și sanctificării primului nesaț în fața nevoii de artă. De aici credința în "demnitatea omului" și "demnitatea muncii".

Grecii nu aveau nevoie de asemenea halucinații conceptuale, la ei se 30 exprimă cu înspăimântătoare franchețe că munca este o infamie – iar o înțelepciune mai ascunsă și mai rar grăitoare, dar pretutindeni vie a adăugat că și omul ar fi un nimic infam și mizerabil și "visul unei umbre". Munca este o infamie fiindcă existența n-are nici o valoare în sine: dacă însă tocmai această existență strălucește în găteala seducătoare a iluziilor artistice, iar acum pare 35 să aibă realmente o valoare în sine, chiar și atunci își menține valabilitatea teza că munca este o infamie – și anume cu sentimentul imposibilității ca

omul care luptă pentru continuarea simplei vieți să poată fi *artist*. În epoca modernă, nu omul însetat de artă, ci sclavul determină reprezentările generale: ca unul care, potrivit naturii sale, trebuie să-și desemneze întreaga situație cu nume înșelătoare, ca să poată trăi. Asemenea fantome, precum demnitatea omului, demnitatea muncii, sunt produsele meschine ale sclaviei care se ascunde de sine însăși. Blestemată vreme în care sclavul are nevoie de asemenea concepte, în care este incitat să mediteze asupra sa și la cele de dincolo.de el! Blestemați seducători care ați anulat starea de inocență a sclavului prin fructul din pomul cunoașterii! Acum, acesta trebuie să se amăgească de pe-o zi pe alta cu astfel de minciuni străvezii, precum pot fi ele recunoscute, de oricine privește mai adânc, în pretinsa "egalitate în drepturi a tuturor" sau în așa-numitele "drepturi fundamentale ale omului", ale omului ca atare, sau în demnitatea muncii. El nu poate nicidecum înțelege pe ce treaptă și la ce înălțime se poate vorbi cu aproximație despre "demnitate", îndeosebi acolo unde individul se depășește total și nu mai trebuie să producă și să muncească în slujba supraviețuirii sale individuale.

Și chiar la această cotă a "muncii", pe greci îi cuprinde uneori un sentiment asemănător cu rușinea. Plutarh spune odată, cu vechiul instinct grecesc, că nici un tânăr de origine nobilă, dacă l-ar privi pe Zeus din Pisa, nu și-ar manifesta dorința să devină el însuși un Fidias sau, dacă ar vedea-o pe Hera din Argos, un Policlet: și tot atât de puțin și-ar dori să fie Anacreon, Philetas ori Arhiloh, oricât ar fi de încântat de poeziile lor. Creația artisitică, pentru grec, cade tot atât de mult sub noțiunea dezonorantă de muncă precum orice meșteșug de rând. Când însă forța coercitivă a instinctului artistic acționează în el, atunci *trebuie* să creeze și să se supună acelei nevoi de muncă. Și, așa după cum un tată admiră frumusețea și talentul copilului său, dar se gândește cu pudică repulsie la actul nașterii, tot așa s-a petrecut și cu grecul. Uimirea plină de plăceri în fața frumosului nu l-a orbit în privința devenirii sale – care i-a apărut ca orice devenire în natură, ca o nevoie imperioasă, ca o năvală în existență. Același sentiment cu care este privit procesul procreării ca un lucru de tăinuit în mod rușinos, cu toate că prin el omul servește un țel mai înalt decât conservarea sa individuală: același sentiment a învăluit și nașterea marilor opere artistice, deși prin ea este inaugurată o formă superioară de existență, precum prin acel act o nouă generație. *Rușinea* pare, așadar, să survină acolo unde omul continuă a fi doar unealtă a unor fenomene ale voinței infinit mai mari decât poate trece el însuși, în forma singulară a individului.

Acum avem noțiunea generală căreia îi trebuie circumscrise trăirile pe care grecii le aveau în privința muncii și sclaviei. Amândouă treceau pentru ei drept o infamie necesară, de care să-ți fie rușine, infamie și necesitate totodată. Sub acest sentiment de rușine se ascunde recunoașterea inconștientă că scopul propriu-zis are *nevoie* de acele premise, dar că în acea *nevoie* se

află caracterul îngrozitor și feroce al sfinxului natură, care, glorificând viața culturală, liberă sub aspect artistic, își oferă atât de frumos trupul de fecioară. Cultura, care este în special veritabilă nevoie artistică, se bazează pe un fundament groaznic: acesta însă își descoperă identitatea în clarobscurul sentimentului de rușine. Ca să existe un sol întins, adânc și fertil pentru o dezvoltare a artei, cei covârșitor de mulți trebuie să se afle, supuși ca sclavii, în serviciul unei minorități, *depășind* măsura nevoii lor individuale, necesitatea de a trăi. Pe cheltuiala lor, prin supramunca lor, acea clasă privilegiată trebuie sustrasă luptei pentru existență, pentru a crea și a satisface acum o nouă lume a necesității.

În consecință, trebuie să consimțim, să admitem ca adevăr care sună cumplit că *sclavia face parte din esența unei culturi*: un adevăr, firește, ce nu lasă nici o îndoială în legătură cu valoarea absolută a existenței. *Ea* este vulturul care-i mănâncă ficatul promotorului prometeic al culturii. Mizeria oamenilor trăind anevoie trebuie să crească și mai mult, pentru a facilita unui număr restrâns de olimpieni producerea lumii artistice. Aici se află izvorul acelei înverșunări pe care au hrănit-o comuniștii și socialiștii și chiar palidele lor vlăstare, rasa albă a "liberalilor" din orice vreme, împotriva artelor, dar și împotriva antichității clasice. Dacă, într-adevăr, cultura ar depinde de un popor, dacă n-ar acționa aici puteri ineluctabile, care sunt pentru individ lege și limite, atunci disprețuirea culturii, glorificarea sărăciei spiritului, zdrobirea iconoclastă a pretențiilor artistice ar fi *mai mult* decât o răzvrătire a masei asuprite împotriva indivizilor parazitari: ar fi țipătul de milă care dărâmă zidurile culturii; instinctul de dreptate, de egalitate în suferință ar inunda toate celelalte reprezentări. O cantitate covârșitoare de milă a spart efectiv, într-un timp scurt, pe ici-colo, toate digurile vieții culturale; un curcubeu de iubire miloasă și de pace a apărut o dată cu primii zori ai creștinismului, iar sub el s-a născut cel mai frumos rod al său, Evanghelia lui Ioan. Există însă și exemple de religii puternice care împietresc pentru lungi perioade un anumit grad de cultură și curmă cu o seceră neîndurătoare tot ce mai vrea să se înmulțească viguros de aci înainte. Un lucru mai cu seamă nu trebuie uitat: aceeași cruzime pe care o întâlnim în esența oricărei culturi, se află și în esența oricărei religii puternice și îndeosebi în natura *puterii*, care este întotdeauna rea; așa încât noi vom înțelege la fel de bine când o cultură sparge cu strigătul de libertate sau măcar de dreptate un supraînălțat zăgaz de pretenții religioase. Ceea ce vrea să trăiască, adică trebuie să trăiască, în această înfiorătoare constelație a lucrurilor este în esența esenței sale reflectarea durerii și contradicției originare, trebuie să scadă, așadar, în "organul pe măsura lumii și a pământului" al ochilor noștri, ca poftă nesățioasă de viață și eternă contrazicere în forma timpului, deci ca *devenire*. Fiecare clipă o devorează pe cea precedentă, fiecare naștere este moartea a nenumărate ființe, procrearea, viața, măcelul sunt una. De aceea, avem dreptul să comparăm și splendida

cultură cu un învingător însângerat care, în alaiul său triumfal, îi târăște ca sclavi pe învinșii legați de carele sale: ca unii cărora o putere binefăcătoare le-a orbit ochii, încât, aproape striviți de roțile carului, mai strigă totuși "Demnitatea muncii!" "Demnitatea omului!" Voluptuoasa Cleopatra, cultura, le tot aruncă în cupele de aur cele mai inestimabile perle: aceste perle sunt lacrimile milei pentru sclav și condiția lui mizerabilă. Din moleșeala omului modern se nasc enormele crize sociale din prezent, nu din adevărata și profunda milă față de acea mizerie; și, dacă ar fi adevărat că grecii au pierit din pricina sclaviei lor, atunci este mult mai sigur că noi vom pieri din pricina l i p s e i de sclavie: ca una care n-a părut a fi cumva șocantă, cu atât mai puțin reprobabilă, nici creștinismului primitiv, nici lumii germane. Cât de reconfortant acționează asupra noastră contemplarea iobagului medieval, cu relația juridică și morală viguroasă și delicată lăuntric față de cel situat deasupra lui, cu profunda circumscriere a existenței sale înguste – cât de reconfortant – și cu câte reproșuri!

Cine poate medita acum, nu fără melancolie, la configurația societății, cine a învățat s-o înțeleagă ca naștere dureroasă și continuă a acelor oameni de cultură exceptați, în serviciul cărora trebuie să se istovească toți ceilalți, acela nici nu va mai fi amăgit de acea strălucire născocită pe care modernii au așternut-o peste originea și semnificația statului. Ce anume poate însemna statul pentru noi dacă nu instrumentul cu care procesul social descris mai înainte trebuie pus în mișcare și garantat în libera sa continuitate. Oricât de puternic ar fi instinctul sociabilității la fiecare om în parte, numai gheara de fier a statului silește masele mai largi să se adune astfel întreolaltă, încât să se producă o b l i g a t o r i u acum acea disociere chimică a societății, cu noua ei structură piramidală. De unde izvorăște însă această neașteptată putere a statului, al cărui scop depășește cu mult înțelegerea și egoismul individului? Cum a l u a t n a ș t e r e sclavul, cârtița oarbă a culturii? Grecii ne-au relevat-o prin instinctul lor de drept internațional, care până și în epoca deplinei lor maturități morale și omenești, n-a încetat să proclame cu glas de bronz asemenea cuvinte ⟨:⟩* "Învingătorului îi aparține cel învins cu tot cu femeie și copil, avere și sânge. Forța dă cel dintâi d r e p t, și nu există nici un drept care să nu fie, în fundamentul său, abuz, uzurpare, violență".

Aici vedem iarăși cu câtă nemiloasă îndărătnicire își făurește natura, spre a realiza societatea, cruda unealtă a statului – adică acel c u c e r i t o r cu pumnul de fier, care nu-i altceva decât obiectivarea instinctului menționat. După măreția și puterea unor asemenea cuceritori, observatorul simte că ei nu sunt decât instrumentele unei intenții care se revelează în ei și totuși se ascunde de ei. Întocmai ca și când o voință magică ar emana din ei, forțele mai slabe se asociază cu aceștia misterios de repede, se transformă în chip

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

miraculos, la dezlănțuirea bruscă a acelei avalanșe de violență, sub vraja acelui nucleu creator, într-o afinitate inexistentă până atunci.

Dacă remarcăm acum cât de puțin se sinchisesc cei supuși de îngrozitoarea origine a statului, așa încât istoria nu ne învață despre nici un fel de evenimente mai prost decât despre înfăptuirea acelor uzurpări violente, sângeroase și cel puțin într-un *singur* punct inexplicabile: dacă inimile cresc involuntar mai degrabă în fața magiei statului în devenire, având bănuiala unei intenții insesizabil de adânci, acolo unde discernământul nu este capabil să vadă decât o însumare de forțe: dacă statul însuși este considerat acum cu ardoare drept scop și culme a renunțărilor și îndatoririlor individului: atunci, din toate acestea vorbește necesitatea teribilă a statului, fără a cărui existență natura n-ar putea reuși, prin intermediul societății, să ajungă la propria ei izbăvire în lumina, în oglinda geniului. Câte cunoștințe nu răpune plăcerea instinctivă nutrită față de stat! Ar trebui să ne gândim totuși că o ființă care aruncă o privire în geneza statului nu-și va căuta de acum încolo scăparea decât distanțându-se cu înfiorare de el; și oare pe unde nu se pot vedea monumentele genezei lui, țări pustiite, orașe distruse, oameni sălbăticiți, mistuitoare ură între popoare! Statul, de origine infamă, pentru cei mai mulți oameni – un izvor de trudă curgând neîntrerupt; în perioade ce revin frecvent – flacăra devoratoare a neamului omenesc – și, cu toate acestea, un sunet la auzul căruia uităm de noi, un strigăt de luptă care a declanșat entuziasmul pentru nenumărate fapte cu adevărat eroice, poate obiectul cel mai înalt și mai venerabil pentru masa oarbă și egoistă, care nici nu poartă pe chipul ei expresia stranie a măreției decât în momentele neobișnuite ale vieții politice!

Pe greci însă trebuie să ni-i reprezentăm deja a priori*, având în vedere unicul apogeu al artei lor, ca "oameni politici în sine"; și, într-adevăr, istoria nu cunoaște un al doilea exemplu de o asemenea descătușare formidabilă a instinctului politic, de o asemenea sacrificare necondiționată a tuturor celorlalte interese în slujba acestui instinct statal – cel mult, i-am putea distinge cu un titlu identic, prin comparație și din motive similare, pe oamenii Renașterii italiene. Atât de împovărat este acel instinct la greci, încât el începe să se înfurie mereu și mereu împotriva lui însuși, înfigându-și colții în propria carne. Această invidie de la oraș la oraș, de la partid la partid, această poftă de omor a micilor războaie, triumful de tigru pe cadavrul dușmanului răpus, pe scurt, reiterarea necontenită a acelor scene de orori și război troian, în contemplarea cărora Homer, pierdut *de plăcere*, stă drept în fața noastră, ca un grec prin excelență – ce indică această barbarie naivă a statului grec, cum se justifică el înaintea tribunalului justiției eterne? Iată-l, mândru și calm, pășind în fața lui: iar de mână ține femeia splendid înfloritoare, societatea

---

* *În lat. în original (n.t.).*

greacă. Pentru această Elenă a purtat el războaiele – ce judecător cu barba căruntă ar putea pronunța condamnarea în cazul acesta? –

Din această misterioasă legătură pe care o bănuim aici între stat și artă, între pofta politică și creația artistică, între câmpul de luptă și opera de artă, noi înțelegem prin stat, așa cum am spus, doar gheara de fier care forțează procesul social: în timp ce, fără stat, în acel natural bellum omnium contra omnes*, societatea nu poate nicidecum să prindă rădăcini într-o măsură mai mare și dincolo de sfera familiei. Acum, după formarea statelor, survenită peste tot, instinctul acelui bellum omnium contra omnes se concentrează din timp în timp în teribilul nor de război al popoarelor și se descarcă oarecum în tunete și fulgere neobișnuite, dar cu atât mai puternice. În răstimpuri însă, i se dă răgaz societății, sub acțiunea acelui bellum concentrată și orientată spre interior, să germineze și să înverzească peste tot locul, spre a permite, de îndată ce vor veni unele zile mai calde, să se deschidă florile strălucitoare ale geniului.

Luând în considerație lumea politică a grecilor, nu vreau să ascund în ce fenomene ale prezentului cred eu că recunosc degenerări în sfera politică, periculoase și delicate deopotrivă pentru artă și societate. Dacă ar fi să existe oameni care, prin naștere, să fie situați cumva în afara instinctelor naționale și politice, și deci, să accepte statul doar în măsura în care îl percep în propriul lor interes îngust: atunci asemenea oameni și-ar reprezenta ca ultim scop politic conviețuirea cât se poate de nestingherită a marilor comunități politice, în care li s-ar permite a c e s t o r a, înaintea tuturor celorlalți, să se ocupe de propriile intenții fără nici o oprelişte. Cu această reprezentare în minte, ei vor sprijini politica prin care li se oferă acestor intenții cea mai mare garanție, în timp ce este de neconceput ca ei, conduși cumva de un instinct inconștient, să se sacrifice, împotriva intențiilor lor, pentru năzuința politică, de neconceput fiindcă sunt lipsiți tocmai de acel instinct. Toți ceilalți cetățeni ai statului se află în întuneric și urmează orbește ceea ce natura intenționează să realizeze cu instinctul lor politic; numai cei situați în afara acestui instinct știu ce vor ei de la stat și ce urmează a le acorda statul. De aceea este de-a dreptul inevitabil ca astfel de oameni să câștige o mare influență asupra statului, fiindcă ei îl pot considera ca i n s t r u m e n t, în timp ce toți ceilalți nu sunt, subt puterea acelor intenții inconștiente ale statului însuși, decât instrumente ale scopului politic. Pentru a atinge acum, prin intermediul statului, cea mai înaltă favorizare a scopurilor lor interesate, este necesar în primul rând ca statul să se elibereze complet de acele zvâcniri războinice cumplit de imprevizibile, pentru a putea fi utilizat în mod rațional; și, prin aceasta, ei aspiră, cât se poate de conștient, la acea stare în care războiul este o imposibilitate. În acest scop, trebuie, mai întâi, diminuate și slăbite cât mai mult instinctele politice speciale și, prin

* *În lat. în original: "războiul tuturor contra tuturor" (Th. Hobbes)*

formarea unor mari corpuri statale e c h i l i b ra te și prin garantarea reciprocă a acestora, să se facă foarte puțin probabil succesul unui război de agresiune și, astfel, războiul în general: după cum, pe de altă parte, ei caută să smulgă problema deciderii păcii și războiului din mâna diferiților potentați, spre a putea
5 apela mai degrabă la egoismul maselor sau al reprezentanților lor: în care scop au iarăși nevoie să anuleze încet-încet instinctele monarhice ale popoarelor. Ei își ating scopul acesta propagând cât mai larg ideologia liberal-optimistă, care își are rădăcinile în doctrinele Luminismului și Revoluției Franceze, adică într-o filozofie plată și nemetafizică, absolut negermană, pur
10 romanică. Nu pot să nu văd în mișcarea naționalităților, dominantă în prezent, și în răspândirea concomitentă a votului universal, înainte de toate efectele f r i c i i d e r ă z b o i, ba chiar să-i descopăr în planul secund al acestor mișcări, ca pe adevărații fricoși, pe pustnicii finanțelor, realmente internaționali și apatrizi, care, datorită lipsei naturale de instinct politic la ei, au învățat să
15 folosească abuziv politica drept instrument de bursă și statul și societatea drept aparate de îmbogățire a lor. Împotriva devierii, redutabile sub această latură, a tendinței politice spre tendința financiară, singurul antidot este războiul și iar războiul: în surescitările provocate de război devine cel puțin foarte limpede că statul nu este întemeiat pe teama de demonul războiului, ca instituție
20 de protecție a indivizilor egoiști, ci, în dragostea de patrie și de principe, dă naștere din sine unui elan etic ce indică o menire mult mai înaltă. Așadar, dacă eu indic ca fiind cea mai periculoasă caracteristică a actualității politice folosirea gândirii revoluționare în slujba unei aristocrații financiare apolitice și egoiste, dacă, în același timp, înțeleg enorma răspândire a optimismului libe-
25 ral ca rezultat al economiei financiare moderne încăpute pe mâini ciudate și văd toate relele condiției sociale, dimpreună cu decăderea necesară a artelor, fie lăstărite din acea rădăcină, fie concrescute cu ea: atunci va trebui să-mi acordați scuza unui pean închinat războiului pe care să-l intonez cu această ocazie. Arcul său de argint răsună înfricoșător: și dacă se apropie ca noaptea,
30 nu-i de mirare, e Apollo, adevăratul zeu al consacrării și purificării statului. Mai întâi însă, cum se spune la începutul Iliadei, el își sloboade săgeata asupra catârilor și câinilor. Apoi țintește chiar în oameni, și peste tot ard flăcările rugurilor cu hoituri. Așa se va fi proclamat că războiul reprezintă pentru stat o necesitate tot atât de stringentă precum sclavul pentru societate: și cine s-ar
35 putea sustrage acestor adevăruri, întrebându-se în mod cinstit în legătură cu cauzele perfecțiunii neegalate a artei grecești?

Cine ia în considerație războiul și posibilitatea lui drapată în uniformă, m i l i t ă r i a, cu referire la esența statului descrisă până aici, trebuie să ajungă la convingerea că prin război și militărie ni se pune sub ochi o copie
40 sau, poate, m o d e l u l s t a t u l u i. Vedem aici, drept cel mai general efect al tendinței războinice, o separație și o descompunere imediată a masei haotice

în c a s t e m i l i t a r e, din care se ridică sub formă de piramidă, pe pătura cea mai de jos și mai largă a sclavilor, edificiul "societății războinice". Scopul inconștient al întregii mișcări îl supune pe fiecare individ sub jugul său și provoacă și naturilor eterogene o transformare oarecum chimică a însușirilor
5 lor, până ce intră în afinitate cu acel scop. În castele superioare se simte deja ceva mai mult, este vorba în fond, în acest proces lăuntric, de producerea g e n i u l u i m i l i t a r – pe care l-am cunoscut drept fondatorul natural al statului. În cazul câtorva state, bunăoară al constituției licurgice a Spartei, se poate sesiza clar amprenta acelei idei fundamentale a statului, crearea geniului
10 militar. Dacă ne imaginăm acum statul militar primitiv în cea mai animată activitate, în timpul "muncii" sale propriu-zise și ne aducem în fața ochilor întreaga tehnică a războiului, nu ne putem abține să nu ne corectăm noțiunile, de peste tot asimilate, de "demnitate a omului" și "demnitate a muncii", punându-ne întrebarea dacă noțiunea de demnitate se potrivește oare și
15 muncii, care are ca scop nimicirea oamenilor "demni", sau și omului, care este însărcinat cu acea "muncă demnă", ori dacă, prin această misiune războinică a statului, acele noțiuni, pline de contradicții între ele, nu cumva se anulează reciproc. Aș înclina să cred că omul războinic este un i n s t r u m e n t al geniului militar, iar munca lui iarăși doar un instrument al aceluiași
20 geniu; și nu lui ca om absolut și nongeniu, ci lui ca instrument al geniului – care-și poate dori și nimicirea ca instrument al operei artistice a războiului, – i se cuvine un anumit grad de demnitate, anume acea demnitate d e a f i s o c o t i t d e m n d e i n s t r u m e n t u l g e n i u l u i. Dar ceea ce este demonstrat aici pe baza unui singur exemplu are valabilitate în cel mai general sens:
25 orice om, cu întreaga lui activitate, are numai atâta demnitate pe cât este, conștient sau inconștient, unealta geniului; de unde se poate deduce următoarea consecință etică: "omul în sine", omul absolut, nu posedă nici demnitate, nici drepturi, nici obligații: numai ca ființă cu desăvârsire determinată, servind unor scopuri inconștiente, omul își poate justifica existența.

30 S t a t u l p e r f e c t a l l u i P l a t o n este, desigur, în conformitate cu aceste considerații, ceva și mai măreț decât îl cred admiratorii săi înflăcărați, fără a mai vorbi de aerele de superioritate surâzătoare cu care erudiții noștri "în istorie" se pricep să respingă o asemenea roadă a antichității. Scopul intrinsec al statului, existența olimpiană și zămislirea mereu luată de la capăt
35 și pregătirea geniului, față de care toți ceilalți nu sunt decât unelte, mijloace și posibilități de realizare, a fost găsit în acest caz printr-o intuiție poetică și zugrăvit cu vigoare. Platon a privit prin soclul înfiorător de devastat al vieții politice din vremea sa și a mai sesizat chiar și acum ceva divin înlăuntrul lui. El c r e d e a că s-ar putea scoate la iveală acest idol și că latura exterioară,
40 feroce și desfigurată barbar, n-ar aparține esenței statului: întreaga ardoare și grandoare a pasiunii sale politice s-a aruncat în acea credință, în acea dorință

– în această văpaie s-a mistuit el. Faptul că el n-a așezat la loc de cinste în statul său ideal geniul în accepțiunea lui generală, ci doar geniul înțelepciunii și al științei, faptul că i-a exclus în general pe artiștii geniali din statul său era o consecință fermă a judecății socratice asupra artei, pe care Platon, în lupta
5 cu sine însuși, și-o apropriase. Această lacună mai mult exterioară și aproape întâmplătoare nu ne poate împiedica să recunoaștem în ansamblul concepției despre statul platonician hieroglifa nemaipomenit de mare a unei profunde și veșnic interpretabile d o c t r i n e e z o t e r i c e a l e g ă t u r i i d i n t r e s t a t ș i g e n i u: ceea ce noi am socotit a descifra din această scriere ocultă
10 am spus-o în această prefață. –

4

RAPORTUL FILOZOFIEI SCHOPENHAUERIENE CU O CULTURĂ GERMANĂ

5 ## Prefață

În scumpa și josnica Germanie, cultura zace atât de prăpădită pe străzi, invidia față de tot ce este mare domină cu atâta nerușinare, iar tumultul general al celor ce aleargă spre "Fericire" sună atât de asurzitor, încât ești nevoit să dispui de o credință puternică, aproape în sensul lui credo quia 10 absurdum est*, ca să mai poți spera totuși într-o cultură în devenire și, înainte de toate, să lucrezi pentru aceasta – propovăduind public, în contrast cu presa "care opinează public". Cei cărora le stă pe inimă grija permanentă față de popor trebuie să se elibereze cu forța de impresiile copleșitoare exercitate asupră-le de ceea ce este actual și de valabilitate imediată și să pară că 15 lucrurile acestea i-ar lăsa indiferenți. Ei trebuie să se prefacă astfel, fiindcă vor să gândească și fiindcă o panoramă dezgustătoare și un zgomot confuz, amestecat, poate, cu semnalele de trompetă ale gloriei militare, le tulbură gândirea, dar, în primul rând, fiindcă ei vor s ă c r e a d ă în ceea ce este german și, odată cu credința, și-ar pierde forța. Nu le-o luați în nume de rău 20 acestor credincioși dacă privesc de foarte departe și de sus în jos la țara făgăduințelor lor! Le e teamă de experiențele în voia cărora se lasă străinul binevoitor, care trăiește acum printre germani și este nevoit să se mire cât de puțin corespunde viața germană cu acei mari indivizi, opere și fapte pe care, în bunăvoința sa, a învățat să le respecte ca pe ceva specific german. Când 25 germanul nu poate fi la înălțime, face o impresie mai puțin decât mediocră. Chiar faimoasa știință germană, în care un număr de virtuți casnice și familiale dintre cele mai folositoare, fidelitatea, autolimitarea, hărnicia, modestia, curățenia, apar transpuse într-un aer mai liber și oarecum transfigurate, nu este în nici un caz rezultatul acestor virtuți; privit din apropiere, motivul care stimulează 30 cunoașterea nemărginită în Germania seamănă mai mult cu o lipsă, cu un defect, decât cu o lacună cu un belșug de forțe, aproape ca urmarea unei vieți sărăcăcioase, amorfe și lâncede și chiar ca o fugă de răutatea și meschinăria

* *În lat. în original: "cred fiindcă este absurd" (n.t.).*

morală cărora germanul, fără astfel de abateri, le este supus și care de multe ori se ivesc pe neașteptate, în ciuda științei, ba chiar în știință. La dimensiunea limitată, la cunoașterea și aprecierea în viață, germanii se pricep ca niște adevărați virtuozi ai filistinismului; dacă vrea cineva să-i ridice peste condiția
5 lor, în sfera sublimului, ei se îngreunează ca plumbul si, asemeni greutăților de plumb, atârnă de cei cu adevărat mari, spre a-i coborî din eter jos la ei și la nevoile lor meschine. Poate că această comoditate filistină nu-i decât degenerare a unei autentice virtuți germane – a scufundării profunde în amănunt, în neînsemnat, în imediat și în misterele individului – dar această
10 virtute mucezită este acum mai rea decât cel mai vădit viciu; îndeosebi de când lumea a devenit bucuros conștientă, până la autoglorificarea literară, de această proprietate. "O a m e n i i c u l ț i", dintre germanii în mod notoriu atât de cultivați, și "f i l i s t i n i i", dintre germanii în mod notoriu atât de necultivați, își strâng mâna în public acum si se înțeleg între ei cum ar trebui să scrie pe
15 viitor, să compună versuri, să picteze, să facă muzică și chiar să filozofeze, ca nici "cultura" unuia să nu rămână prea departe, nici "comoditatea" celuilalt să nu se apropie prea mult. Aceasta se numește acum "cultura germană de azi"; la care n-ar mai fi de întrebat decât după ce caracteristici se poate recunoaște acel "om cult", după ce știm că fratele său de lapte, filistinul german,
20 își descoperă acum el însuși identitatea ca atare în fata întregii lumi, fără rușine, ca după pierderea fecioriei.

Omul cult este astăzi cult, înainte de toate, din punct de vedere i s t o r i c: prin conștiința sa istorică, el scapă de sublim; ceea ce filistinului îi reușește prin "comoditatea" lui. Astăzi, nu entuziasmul pe care îl trezește istoria – după
25 cum era totuși îndreptătit Goethe să creadă – ci tocmai amorțirea oricărui entuziasm este scopul acestor admiratori ai lui nil admirari*, când încearcă să înțeleagă totul din punct de vedere istoric; lor însă ar trebui să li se strige: "Voi sunteți nebunii tuturor veacurilor! Istoria n-o să vă facă decât mărturisirile de care sunteți vrednici! Lumea a fost în toate timpurile plină de trivialități și flea-
30 curi: nesațului vostru istoric i se dezvăluie tocmai acestea și numai acestea. Puteți tăbărî cu miile asupra unei epoci – veți răbda apoi de foame ca și înainte și vă veți putea lăuda cu sănătoasa voastră poftă de mâncare. Illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur**. Dial. de orator., cap. 25. Esențialul nu vi l-a putut spune istoria, ci ea a stat în
35 preajma voastră batjocoritoare și invizibilă, strecurând cutăruia în mână o dramă politică, celuilalt un raport diplomatic, altuia o dată istorică sau o etimologie sau un pragmatic păienjeniș. Socotiți că puteți face realmente suma istoriei ca un exemplu de adunare și vă considerați suficient de bune inteligența

40 * *În lat. în original (cf. DS 2, 111, 34; WB 6, 304, 29) (n.t.).*
** *În lat. în original (v. DS 11, 148, 13-14 și nota resp.) (n.t.).*

comună și cultura matematică? Cât de neplăcut trebuie să fie pentru voi auzind că alții povestesc despre lucruri din cele mai cunoscute epoci pe care voi nu le veți înțelege în vecii vecilor!"

Dacă la această cultură lipsită de entuziasm, care se numește istorică, și la filistinismul spumegând de furie și ostil față de tot ce este măreț se mai adaugă acum a treia confrerie, brutală si excitată – a acelora care aleargă în întâmpinarea "fericirii" –, atunci acestea in summa* provoacă o lărmuială așa de confuză si o învălmășeală de-ți scrântești membrele, încât gânditorul cu urechile înfundate și cu ochii legați fuge în cea mai singuratică pustietate – acolo unde poate să vadă ceea ce nu vor vedea nicicând ceilalți, unde trebuie să asculte sunetul îndreptat spre el din toate hăurile naturii și din stele. Aici se sfătuieste cu marile probleme ce plutesc spre el, ale căror voci răsună, fireste, pe cât de teribil de neplăcut, pe atât de anistoric de veșnic. Cel molatic dă înapoi din fata răsuflării lor reci, iar omul calculat trece cu iuteală prin ele, fără a le simti. Dar cel mai rău o pățește în privința lor "omul cultivat", care-și dă, din când în când, în felul său, o serioasă osteneală cu ele. Pentru el, aceste năluci se transformă în urzeală conceptuală și găunoase figuri sonore. Apucându-le, el îsi închipuie că pune mâna pe filozofie; ca să le caute, se cațără anapoda pe așa-numita istorie a filozofiei – și când și-a adunat și îngrămădit, în sfârșit, un nor întreg de asemenea abstracțiuni și șabloane, i se poate întâmpla că un gânditor veritabil îi iese în cale și i-l – spulberă. Disperată inoportunitate să se ocupe el, "om cultivat", de filozofie! Din timp în timp i se pare, ce-i drept, că ar fi posibilă imposibila unire a filozofiei cu ceea ce-și dă astăzi aere de "cultură germană"; cine știe ce corcitură flirtează și aruncă ocheade când ici, când colo între cele două sfere, iar fantezia încurcă lucrurile când într-o parte, când într-alta. Deocamdată însă, dacă germanii nu vor să se lase zăpăciți, trebuie să li se dea u n s i n g u r s f a t. Ei pot să se întrebe cu privire la tot ce numesc acum "cultură": aceasta este cultura germană asteptată, atât de gravă și fecundă, atât de izbăvitoare pentru spiritul german, atât de purificatoare pentru virtutile germane, încât singurul ei filozof din acest secol, Arthur S c h o p e n h a u e r, a fost nevoit să-i țină parte?

Iată-vă filozoful – căutați-i acum cultura care i se cuvine! Și dacă puteți bănui ce fel de cultură ar trebui să fie aceasta, care să se potrivească unui asemenea filozof, ei bine, atunci, prin această bănuială si mai presus de întreaga voastră cultură, mai presus de voi însivă, ati pronunțat deja – s e n-t i n ț a ! –

* *În lat. în original: "în totalitate" (n.t.).*

5
EMULAȚIA HOMERICĂ

Prefață

Când vorbim despre u m a n i t a t e, ne servește ca bază reprezentarea
5 că aceasta ar putea fi ceea ce îl d e s p a r t e și-l distinge pe om de natură. Dar o astfel de despărțire nu există în realitate: însușirile "naturale" și cele numite, de fapt, "omenești" sunt indisolubil concrescute. Omul, în apogeul celor mai nobile forțe ale sale, este pe de-a-ntregul natură și-i poartă în sine funestul caracter dublu. Aptitudinile sale formidabile si considerate inumane
10 sunt, poate, chiar solul roditor, singurul din care poate crește întreaga umanitate sub formă de emoții, fapte și opere.

În felul acesta, grecii, oamenii cei mai umani ai antichității, au în caracter o trăsătură de cruzime, de plăcere a distrugerii proprie tigrului: o trăsătură foarte evidentă chiar în imaginea mărită până la grotesc a elenului, în Alexandru
15 cel Mare, dar, care, prin toată istoria lor, ca și prin mitologia lor, trebuie să ne îngrozească pe noi, cei ce le venim în întâmpinare cu inconsistentul concept de umanitate modernă. Când Alexandru poruncește să i se găurească picioarele viteazului apărător al Gazei, Batis, și-i leagă trupul în viață de carul său, spre a-l târî de jur împrejur în bătaia de joc a soldaților săi: aceasta este caricatura
20 stârnind repulsie a lui Ahile, cel care maltratează noaptea cadavrul lui Hector, târându-l într-un mod similar; dar chiar această trăsătură are pentru noi ceva jignitor și care inspiră groază. Aici privim în abisurile urii. Cam cu același sentiment stăm și în fața sângeroasei și nepotolitei sfâșieri reciproce a două partide grecești, bunăoară în revoluția din Corchyra. Când învingătorul într-o
25 luptă a cetăților execută, după d r e p t u l războiului, toată partea bărbătească a cetățenilor și vinde în sclavie toate femeile si copiii, vedem în sancțiunea unui astfel de drept că grecul găsea extrem de necesară o deplină revărsare a urii lui; în asemenea momente se ușura sufletul apăsat și învolburat: tigrul se repezea afară, o cruzime voluptuoasă scăpăra din ochiul său înspăimân-
30 tător De ce sculptorul grec era mereu nevoit să dăltuiască, în infinite reluări, lupte si războaie, trupuri omenești încordate, cu mușchii contractați de ură sau de semeția triumfului, răniți contorsionându-se, muribunzi dându-și ultima suflare horcăind? De ce exulta întreaga lume grecească la scenele de lupă din Iliada? Mă tem că noi nu înțelegem destul de "grecește" aceste lucruri, ba

chiar că ne-ar trece fiorii dacă le-am înțelege vreodată în spirit grecesc.
Dar ce se află, ca pântece matern al întregului elenism, *îndărătul* lumii homerice? În *această lume* suntem deja transportați prin extraordinara siguranță artistică, echilibru și puritate a liniilor, peste prefacerile pur materiale:
5 culorile ei apar, printr-o iluzie artistică, mai strălucitoare, mai dulci, mai calde, oamenii ei, în această iluminație colorată, caldă, mai buni și mai simpatici – dar încotro ne aruncăm privirea, când, nemaicălăuziți și protejați de mâna lui Homer, pășim înapoi, în lumea prehomerică? Doar în noapte și în spaimă, în produsele unei fantezii deprinse cu oribilul. Ce existență terestră reflectă
10 aceste legende teogonice dezgustător de cumplite: o viață peste care stăpânesc numai *copiii Nopții*, Vrajba, Dorul, Înșelăciunea, Bătrânețea și Moartea. Dacă ne imaginăm atmosfera greu respirabilă a poeziei hesiodice, încă îmbâcsită și întunecată și fără toate acele atenuări si purificări ce, pornind de la Delfi și din nenumărate reședințe zeiești, se revărsau peste Elada; dacă
15 amestecăm această atmosferă beoțiană încărcată cu sumbra voluptate a etruscilor; atunci, o asemenea realitate ne-ar *stoarce* o lume de mituri în care Uranus, Cronos, și Zeus, și luptele dintre titani ar trebui să pară o ușurare; în această atmosferă stătută, lupta este salvarea, izbăvirea, cruzimea victoriei este culmea bucuriei de a trăi. Și, așa după cum noțiunea de drept grecesc
20 s-a dezvoltat, într-adevăr, pornind de la crimă și ispășirea ei, tot așa și cultura mai de soi își ia prima cunună de lauri de pe altarul ispășirii crimei. După acea epocă sângeroasă se trage o brazdă adâncă în istoria greacă. Numele lui Orfeu, al lui Museu și al cultelor lor trădează la ce concluzii a obligat contemplarea neîntreruptă a unei lumi a luptei și a cruzimii – la lehamitea față de existență,
25 la perceperea acestei existențe ca o pedeapsă ispășitoare, la credința în identitatea dintre existență și vinovăție. Dar tocmai aceste concluzii nu sunt specific grecești: în ele, Grecia se întâlnește cu India si, în general, cu Orientul. Geniul elen mai avea pregătit un răspuns la întrebarea "ce urmărește o viață de lupte și victorii?" și dă acest răspuns pe toată întinderea istoriei grecești.
30 Ca să-l întelegem, trebuie să plecăm de la faptul că geniul grec a admis și a considerat *îndreptățit* instinctul formidabil de prezent altădată: în timp ce în expresia orfică a gândirii se conținea ideea că o viață având ca rădăcină un asemenea instinct n-ar fi demnă de trăit. Lupta și bucuria victoriei au fost recunoscute: și prin nimic nu se deosebește mai mult lumea greacă
35 de lumea noastră decât prin *coloritul* unor noțiuni etice, de pildă al celei de *Eris* și de *invidie*.
Când călătorul Pausanias, în peregrinările sale prin Grecia, a vizitat Heliconul, i s-a arătat un exemplar străvechi al celui dintâi poem didactic al grecilor, "Munci și zile" de Hesiod, înscris pe plăci de plumb și complet distrus
40 de timp și vremuri. Totuși el a putut să-și dea seama că acesta, spre deosebire de exemplarele obișnuite, *nu* poseda în fruntea lui acel scurt imn închinat lui

Zeus, ci începea imediat cu declaratia "d o u ă zeițe Eris sunt pe pământ". Aceasta este una dintre cele mai remarcabile idei elene și vrednică să fie de îndată scrisă, pentru cel ce vine, pe poarta de intrare a eticii elene. "Pe una, dacă ai minte, ai putea s-o prețuiești, după cum pe Eris cealaltă s-o vorbești
5 de rău; căci aceste două zeite au o fire cu totul potrivnică. Una ajută războiul cel rău și gâlceava, cumplita! Nici un muritor n-o poate suferi, ci, sub jugul nevoii, i se dă cinstire lui Eris cea împovărătoare, așa cum hotărât-au Nemuritorii. Pe aceasta, ca fiică mai mare, o născu Noaptea cea neagră; pe cealaltă însă o rândui Zeus înalt-stăpânitorul la rădăcinile pământului și printre
10 oameni, ca una mult mai bună. Ea-l îmboldește la muncă și pe omul neîndemânatic; si dacă unul lipsit de avere îl vede pe altul bogat, atunci se grăbește să semene și să răsădească si să-și vadă de casă în același fel: vecinul se ia la întrecere cu vecinul ce râvnește la bunăstare. Bună-i Eris aceasta pentru oameni. Și olarul îi poartă pică olarului, iar dulgherul dulghe-
15 rului, cerșetoru-l pizmuiește pe cerșetor și aedul pe aed."

Ultimele două versuri, care tratează despre odium figulinum, le apar învățaților noștri de neînțeles în acest loc. După judecata lor, predicatele "pică" și "pizmă" nu s-ar potrivi decât cu natura lui Eris cea rea; de aceea ei nu stau la îndoială să califice versurile ca neautentice sau eșuate întâmplător în acest
20 loc. Întru aceasta însă trebuie să-i fi inspirat pe neobservate o altă etică decât cea elenă: căci Aristotel nu simte, în privința acestor versuri, nici un fel de indignare împotriva lui Eris cea bună. Si nu numai Aristotel, ci întreaga antichitate greacă gândește altfel decât noi despre pică și pizmă și judecă asemeni lui Hesiod care, pe de o parte, o califică drept rea pe o Eris, și anume pe
25 aceea care-i conduce pe oameni la luptă nimicitoare unii împotriva altora, și, pe de altă parte, o apreciază ca bună pe o altă Eris, pe cea care, sub formă de gelozie, de pică și pizmă, îi stimulează pe oameni la fapte, dar nu la fapte de luptă nimicitoare, ci la cele rezultate din e m u l a ț i e. Grecul este i n v i d i- o s și nu-și resimte această însușire ca pe-un defect, ci ca influență a unei
30 zeități b i n e f ă c ă t o a r e: ce prăpastie a judecății etice căscată între noi și el! Deoarece el este invidios, simte și el, la orice exces de onoare, bogăție, strălucire și fericire, ochiul invidios al unui zeu oprindu-se asupră-i și se teme de această invidie; atunci, aceasta îi amintește de vremelnicia oricărei soarte omenești, îl apucă groaza de fericirea sa și, sacrificând ce este mai bun din
35 ea, se pleacă în fața invidiei zeiesti. Această reprezentare nu-l înstrăinează cumva de zeii săi: a căror însemnătate, dimpotrivă, se circumscrie exact prin aceasta, anume că omul nu poate îndrăzni să se întreacă n i c i o d a t ă cu ei, el, al cărui suflet se aprinde gelos împotriva oricărei alte ființe vii. În întrecerea lui Tamiris cu muzele, a lui Marsias cu Apollo, în soarta zguduitoare a
40 Niobei, a apărut teribilul antagonism dintre două puteri care nu pot lupta niciodată una cu alta, dintre om și zeu.

Cu cât însă este mai mare și mai proeminent un grec, cu atât mai intensă țâșnește din el flacăra ambiției, mistuind pe oricine aleargă pe aceeași cale cu el. Aristotel a făcut odată, în stil mare, o listă cu asemenea emulații ostile: printre acestea, exemplul cel mai frapant este că până și un mort îi mai poate stârni unui om viu gelozia mistuitoare. Așa, mai ales, califică Aristotel poziția lui Xenofan din Colofon față de Homer. Noi nu înțelegem în toată vigoarea lui acest atac asupra eroului național al poeziei, dacă nu ne imaginăm, ca mai târziu și în cazul lui Platon, drept rădăcină a acestui atac, dorința enormă de a lua locul poetului căzut și de a-i moșteni gloria. Orice elen mare predă mai departe făclia emulației; de la fiecare virtute mare se aprinde o nouă omitate. Când tânărul Temistocle nu putea dormi de gândul la laurii lui Miltiade, i se descătușa astfel, abia în rivalitatea cu Aristide, înclinația precoce spre acea genialitate pur instinctivă și neasemuit de remarcabilă a acțiunii sale politice pe care ne-o descrie Tucidide. Cât de caracteristice sunt întrebarea și răspunsul când un vestit adversar al lui Pericle este întrebat dacă el sau Pericle este cel mai bun luptător din oraș și răspunde: "Chiar dacă dau jos cu el, va tăgădui că-i la pământ, își va atinge scopul și-i convinge pe cei ce l-au văzut căzând".

Dacă vrem să vedem acel sentiment absolut nevoalat în manifestările sale naive, sentimentul necesității emulației, dacă, pe de altă parte, salvarea statului trebuie să rămână în vigoare, să ne gândim atunci la sensul originar al *ostracismului*: cum îl enunță, de pildă, efesienii la surghiunirea lui Hermodor: "Printre noi nu trebuie să fie nimeni cel mai bun; dacă este cineva așa, atunci să fie aiurea și la alții." Oare de ce nu trebuie să fie nimeni cel mai bun? Fiindcă, prin aceasta, emulația ar dispărea, iar temelia eternă a vieții statale grecești ar fi primejduită. Ulterior, ostracismul dobândește o altă poziție în legătură cu emulația: el este utilizat când există primejdia evidentă ca unul din marii politicieni și lideri de partid aflați în competiție să se simtă ispitit, în locul luptei, de metode nocive și distrugătoare și de îngrijorătoare lovituri de stat. Rostul primar al acestui mecanism ciudat nu este însă acela de ventil, ci de stimulent: se dă la o parte individul proeminent ca să se declanșeze din nou întrecerea de forțe: o idee care este ostilă "exclusivității" geniului în accepțiunea modernă, dar presupune că, într-o ordine naturală a lucrurilor, există întotdeauna *mai multe* genii care se stimulează reciproc la fapte, după cum se și mențin reciproc în limita măsurii. Acesta este sâmburele reprezentării elene despre emulație: ea detestă autocrația și se teme de riscurile ei, ea cere, ca *mijloc de protecție* împotriva geniului – un al doilea geniu.

Orice har trebuie să se desăvârșească în luptă, așa pretinde pedagogia populară elenă: în timp ce educatorii moderni n-au față de nimic o aversiune atât de mare ca față de descătușarea așa-numitei ambiții. Ne întâmpină aici teama de egoism ca de "răul în sine" -- cu excepția iezuiților, care împărtășesc convingerile anticilor în această privință și de aceea pot fi cu adevărat cei mai

eficace educatori ai timpului nostru. Ei par să creadă că egoismul, adică individualul, nu-i decât agentul cel mai puternic, pe când caracterul de "bun" si "rău" și-l dobândește în esentă de la scopurile propuse. Pentru antici însă scopul educației agonale era prosperitatea întregului, a societății statale. Fiecare atenian, de pildă, trebuia să-și dezvolte eul, prin emulație, în așa măsură, încât să fie de cel mai mare folos Atenei și să-i aducă în cel mai mic grad prejudicii. Nu era nici o ambiție în ceea ce este nemăsurat și nemăsurabil, precum de cele mai multe ori, în cazul ambiției moderne: la binele cetății natale se gândea tânărul când se întrecea în fugă sau în aruncări sau în cântat; faima ei voia s-o sporească printr-a sa; zeilor cetății sale le închina cununiie pe care arbitrii i le așezau pe cap cinstindu-l. Orice grec simțea în sine încă din copilărie dorința fierbinte de a fi, în întrecerea dintre cetăți, un instrument în folosul cetății sale: de lucrul acesta i se înflăcăra egoismul, lucrul acesta îl ținea în frâu și-l îngrădea. De aceea indivizii din antichitate erau mai liberi, fiindcă scopurile lor erau mai apropiate și mai concrete. Pe omul modern, dimpotrivă, îl tintuiește pretutindeni infinitul, ca pe Ahile cel iute de picior din pilda lui Zenon Eleatul: infinitul îl împiedică, el nu ajunge niciodată broasca țestoasă.

Cum însă tinerii de educat erau educați întrecându-se unii cu alții, educatorii lor se întreceau și ei între ei. Cu suspiciune și gelozie apăreau marii maeștri muzicali, Pindar și Simonide, unul lângă altul; sofistul, dascălul prin excelență al antichității, rivalizează cu un alt sofist; până si cea mai generală modalitate instructivă, aceea a dramei, nu era accesibilă poporului decât sub forma unei lupte uriase între marii artiști ai muzicii și ai dramei. Fenomenal! "Și artistul îi poartă pică artistului!" Iar omul modern de nimic nu se teme mai mult la un artist decât de combativitatea personală, în timp ce grecul nu-l cunoaște pe artist d e c â t î n l u p t a p e r s o n a l ă. Acolo unde omul modern adulmecă slăbiciunea operei de artă, elenul își caută izvorul forței supreme! Ceea ce este, de pildă, la Platon de importanță artistică deosebită în dialogurile sale este de cele mai multe ori rezultatul unei emulații cu arta oratorilor, sofiștilor, dramaturgilor din vremea lui, imaginate cu scopul de a putea spune în cele din urmă: "Vedeți, și eu sunt în stare de ceea ce pot marii mei rivali; ba chiar o pot face mai bine decât ei. Nici un Protagora n-a inventat mituri mai frumoase decât ale mele, nici un dramaturg n-a conceput un tot așa de însuflețit și de fascinant ca Banchetul, nici un orator așa discurs ca cel pe care l-am dat eu în Gorgias – iar acum resping de-a valma toate acestea și dezaprob orice artă imitativă! Doar emulația m-a făcut poet, sofist, orator!" Ce problemă ni se revelează atunci când ne întrebăm în legătură cu relația dintre emulație și conceperea operei de artă! –

Dacă, dimpotrivă, dăm la o parte emulația din viața grecească, ni se deschide numaidecât înaintea ochilor acel abis prehomeric al unei sălbăticii înfiorătoare a urii și a plăcerii de a distruge. Fenomenul acesta, din păcate, se

manifesta destul de frecvent când o mare personalitate era pe neașteptate eliminată din întrecere, printr-o nemaipomenită faptă strălucitoare, și se trezea hors de concours, după judecata sa și a concetățenilor săi. Efectul este, aproape fără excepție, cumplit; și, dacă, de obicei, din aceste efecte se trage
5 concluzia că grecul ar fi fost incapabil să suporte gloria și fericirea: atunci ar trebui să spunem mai exact că el nu putea suporta gloria fără emulație ulterioară, fericirea ca deznodământ al emulației. Nu există un exemplu mai limpede decât ultimele întâmplări din viața lui Miltiade. Prin succesul fără pereche de la Maraton, ridicat pe o culme singulară și întrecându-i mult pe toți
10 tovarășii de luptă: simte trezindu-se în el o poftă meschină de răzbunare împotriva unui cetățean din Paros cu care se dușmănea de mai multă vreme. Ca să-și satisfacă această poftă, abuzează de reputația sa, de averea statului, de onoarea sa de cetățean și se dezonorează pe sine însuși. Având sentimentul eșecului, îi trec prin minte mașinațiuni nedemne. El intră într-o legătură secretă
15 și nelegiuită cu Timo, preoteasa lui Demeter, și pătrunde noaptea în templul sacru, de unde orice bărbat era exclus. După ce sare peste zid și se apropie tot mai mult de sanctuarul zeiței, dintr-o dată pun stăpânire pe el fiorii teribili ai unei spaime năprasnice: aproape prăvălindu-se și fără cunoștință, se simte împins îndărăt și, sărind înapoi peste zid, se prăbușește paralizat și grav rănit. Asediul
20 trebuie ridicat, tribunalul poporului îl așteaptă, și o moarte rușinoasă pecetluiește o strălucitoare carieră eroică, umbrind-o în ochii posterității. După bătălia de la Maraton, invidia zeilor a căzut asupra lui. Si această invidie divină se aprinde când îl vede pe om fără nici un concurent, fără nici un rival, pe culmea singulară a gloriei. Numai pe zei îi are el acum alături – și de aceea îi are împotriva sa.
25 Aceștia însă îl îndeamnă la actul hybris-ului, sub care se prăbușește.

Să remarcăm bine că, așa cum piere Miltiade, au pierit și cele mai de vază state grecești, de îndată ce, prin merite si noroc, ajunseseră din arenă în templul lui Nike. Atena, care abolise autonomia aliaților săi și a pedepsit cu asprime răscoalele supușilor, Sparta, care, după lupta de la Egos Potamos,
30 și-a impus supremația asupra Eladei într-un mod mult mai aspru și mai crud, și-au pricinuit sfârșitul, după exemplul lui Miltiade, prin actele hybris-ului, ca dovadă că, fără invidie, gelozie și ambitie emulativă, statul grec, asemenea elenului, degenerează. El se înrăiește și se încâinoșează, devine răzbunător și nelegiuit, pe scurt, devine "prehomeric" – și atunci nu-i trebuie decât o
35 spaimă năprasnică, spre a-l face să se prăbușească și a-l zdrobi. Sparta și Atena se pleacă perșilor, cum a făcut Temistocle și Alcibiade, ele trădează elenicul, după ce au pierdut cea mai nobilă idee fundamentală elenă, emulația: iar Alexandru, parodia și racursiul deformant al istoriei grecești, inventează acum elenul banal și așa-numitul "elenism". –

40 Încheiată la 29 decembrie 1872.

UN CUVÂNT DE ANUL NOU CĂTRE EDITORUL SĂPTĂMÂNALULUI ÎN "NOUL REICH"

Peste domnul Alfred Dove a dat ghinionul ca, într-un "Cuvânt de Anul Nou către intelectualitatea germană", scris cu picior de lemn și stârnind
5 îngrijorare în toate privințele, să alunece, în cele din urmă, de toată jena și, căzând, să explodeze în următoarele accente:

> "Atunci trebuie să notăm despre anul trecut că și de data aceasta au fost rearticulate niste avertismente eficace: renumitul fizician Zöllner, într-o carte, firește, admirabilă ca impresie generală, un amestec de
> 10 astronomie, teoria cunoașterii si etică, mânat de cea mai curată râvnă, a ținut confraților săi o serioasă predică de pocăință întru reculegere și întoarcere la vechea simplitate a obiceiurilor lor. Mai amar, chiar cumplit de tăios, medicul münchenez Puschmann a încercat nu de mult să demonstreze și să analizeze teoretic grandomania lui Richard Wagner,
> 15 să îndrăznească deschis o judecată omenească asupra celor vii, dar putem spune că l-a ales pe cel mai potrivit. Ambele cărți, oricât de rău au scandalizat ele, trebuie categoric prețuite cu deosebire, pentru forța lor prevenitoare: în nici un caz, ele nu vor rămâne fără un efect benefic."

Mai întâi, ne exprimăm adâncul regret că nobilul nume al lui Zöllner
20 este atras de cele mai neautorizate mâini într-o companie atât de respingătoare. Apoi, nu ne mai rămâne decât să ne mirăm și să ne tot mirăm. Cum? Redactorul Dove, sau cel putin cercul său de cititori, gândit de el, n-ar trebui să fie un unicat, un unicat care să ne mire? Nici un alt redactor, nici chiar cel mai discutabil și mai pervertit, n-a îndrăznit să-și mărturisească preferința
25 pentru Puschmann într-un mod atât de liber și de patetic, evident cu credința că lucrul acesta ar fi împotriva convenienței. Cărui soi de public, asadar, îi arată condescendentă domnul Dove prin patosul său "liber"? Cititorilor "Noului Reich": între cei patru pereți ai acestui "Nou Reich", când redactor și cititori se află ei înde ei, te poți delecta, după cum se pare, cu asemenea libertăti –, în
30 altă parte n-ar face decât să stârnească indignare sau silă. Nici chiar instigatorul

---

* *În lat. în original:* scandalosis *(ablativ) (la cele scandaloase" (n.t.).*

prin excelență la scandal*, Paul Lindau, n-a putut trăda decât indirect o plăcere, poate, asemănătoare, prin faptul că l-a acceptat pe acel experimentat și scandalos Puschmann pe lista scandaloșilor săi colaboratori. Am mai putea chiar să spunem aici, ca scuză, că în cazul acesta a fost vorba de o necesitate. 5 "Prezentul" are nevoie de Puschmann – fundamentarea pe scandal își are necesitățile ei; scuze necesității! Dar așa fără nici o necesitate, în maniera lui Alfred Dove. să-l "ataci" pe Puschmann, să-i strângi lui Puschmann mâna în public – să fie posibil, din moment ce lucrul acesta n-a fost necesar? Ce "doctor de suflet" poate lămuri treaba asta? Sau a fost necesar? Ce constrângere 10 or fi exercitat acei cititori asupra impresionabilului Alfred Dove? – Între timp, înainte să se fi răspuns la aceste întrebări gândite absolut neretoric, îl felicităm pe "specialistul în psihiatrie" din München pentru acest nou camarad Alfred Dove, care în acel Cuvânt de Anul Nou, se manifestă, neîndoios, în egală măsură ca medic și specialist. Fie să crească și să prospere împreună, 15 Puschmann și Dove. Dove si Puschmann, par nobile fratrum*! Fie, după cum le dorim amândurora de Anul Nou, să se înțeleagă în scurt timp extrem de intim unul cu altul, întru reciprocă încurajare, asupra celor mai eficace elixire, punându-se în circulație pe ei (sau foaia lor de hârtie tipărită) prin șarlatanii ce sună științific. Fără doar și poate, spiritul lui Puschmann, atât de solemn 20 invocat, nu va fi conjurat zadarnic; pe viitor el va trebui să-l sprijine pe domnul Alfred Dove în anevoioasa misiune de a se apropia pe cale psihiatrică și într-un chip satisfăcător de gusturile nefirești ale cititorilor "Noului Reich".

Prof. dr. Friedrich Nietzsche

---

* *În lat. în original: "o faimoasă pereche de frați" (n.t.).*

FILOZOFIA ÎN EPOCA TRAGICĂ A GRECILOR

În privința oamenilor aflați la distanță de noi, ajunge să le cunoaștem scopurile ca să-i aprobăm sau să-i respingem în totalitate. În privința celor aflați mai aproape de noi, judecăm după mijloacele cu care ei își promovează scopurile: adeseori le dezaprobăm scopurile, dar îi iubim pentru mijloacele și felul vointei lor. Întrucât există sisteme filozofice care nu sunt pe de-a-ntregul adevărate decât pentru întemeietorii lor: pentru toți filozofii de mai târziu, ele reprezintă, de obicei, o singură mare greseală, pentru mințile mai slabe, o sumă de greșeli și adevăruri. Dar scopul suprem, în orice caz, o eroare, deci – inacceptabil. De aceea multi oameni îl dezaprobă pe orice filozof, fiindcă scopul său nu este al lor; ei sunt cei aflati mai la distantă. Cine, dimpotrivă, se bucură, în general, de oamenii mari se bucură și de asemenea sisteme, fie și total eronate: ele au totuși în sine un punct care este absolut incontestabil, o atmosferă, o culoare personală, de care ne putem folosi pentru a obține imaginea filozofului: așa după cum putem trage concluzii despre sol pornind de la planta dintr-un anume loc. Felul *acela* de a trăi și a vedea lucrurile omenești a existat, în orice caz, cândva si deci este posibil: "sistemul" este planta de pe acest sol, sau măcar o parte a acestui sistem, – –

Povestesc istoria simplificată a acelor filozofi: voi extrage din fiecare sistem numai punctul care este un crâmpei de *personalitate* și aparține acelui lucru incontestabil, indiscutabil, pe care istoria trebuie să-l rețină: este un început pentru a redobândi și recrea acele naturi prin comparație și a face să răsune iar, în sfârșit, polifonia naturii grecești: sarcina este de a scoate la lumină ceea ce trebuie *să iubim* și *să cinstim mereu* și ceea ce nu ne poate fi răpit de nici o cunoaștere ulterioară: omul mare.

Această încercare de a povesti istoria străvechilor filozofi greci se deosebește de încercările similare prin scurtime. S-a ajuns la aceasta prin faptul că în privința fiecărui filozof n-a fost amintit decât un anumit număr cu totul restrâns din ideile sale, deci prin fragmentaritate. Dar au fost alese acele idei în care se aude cel mai puternic sunetul personalității unui filozof, pe când o enumerare completă a tuturor tezelor posibile transmise nouă, cum

se procedează, de obicei, în manuale, nu duce decât la un singur lucru, la amuțirea totală a acelui sunet. Prin aceasta, rapoartele respective devin atât de plicticoase: căci din sistemele combătute nu ne mai poate interesa decât exact personalitatea, căci aceasta este lucrul veșnic incontestabil. Din trei anecdote este cu putință să dai imaginea unui om; eu voi încerca să extrag din fiecare sistem trei anecdote și voi sacrifica restul.

1

Există adversari ai filozofiei: și am face bine să le dăm ascultare, mai cu seamă când nu le recomandă minților bolnave ale germanilor metafizica, dar le predică, precum Goethe, purificarea prin fizică, ori, ca Richard Wagner, întremarea prin muzică. Doftorii poporului resping filozofia; cine vrea deci s-o justifice poate arăta la ce bun au și avut nevoie popoarele sănătoase de filozofie. Poate, în cazul în care este cu putință să arate acest lucru, bolnavii înșiși vor dobândi înțelegerea avantajoasă de ce filozofia le-ar fi tocmai lor dăunătoare. Avem, într-adevăr, bune exemple de sănătate care poate exista și fără nici o filozofie sau făcând uz de ea cu multă măsură, aproape în joacă; astfel, romanii au trăit, în epoca lor cea mai bună, fără filozofie. Dar unde s-ar afla exemplul acela de îmbolnăvire a unui popor căruia filozofia să-i fi redat sănătatea pierdută? Dacă aceasta s-a manifestat vreodată cu oarecare folos, în chip salvator, protector, atunci lucrul acesta s-a întâmplat la cei sănătoși, pe bolnavi i-a îmbolnăvit întotdeauna și mai tare. Dacă un popor s-a dezbinat vreodată, iar coeziunea indivizilor săi a slăbit, filozofia niciodată nu i-a mai adunat pe aceștia mai strâns la un loc. Dacă cineva a fost tentat vreodată să se țină deoparte și să-și tragă în jur gardul automulțumirii, filozofia a fost întotdeauna pregătită să-l izoleze și mai mult și să-l distrugă prin izolare. Ea este primejdioasă acolo unde nu se află în deplinătatea dreptului ei: și numai sănătatea unui popor, dar nici chiar a oricărui popor, îi conferă acest drept.

Să căutăm acum la acea autoritate supremă ce vrea să însemne sănătos la un popor. Grecii, ca oamenii prin excelență sănătoși, au legitimat o dată pentru totdeauna, prin aceea că au filozofat, chiar filozofia; și, ce-i drept, mult mai mult decât toate celelalte popoare. Ei n-au știut nici măcar să se oprească la momentul potrivit; căci și în epoca lor sterilă s-au comportat ca adoratori înfocați ai filozofiei, cu toate că nu înțelegeau prin ea decât sofisticăriile pioase și pedanteriile sacrosancte ale dogmaticii creștine. Prin faptul că n-au știut să se oprească la momentul potrivit, și-au tăiat singuri din merite în ochii posterității barbare, fiindcă aceasta, în neștiința și impetuozitatea tinereții ei, s-a prins inevitabil tocmai în cursele și plasele acelea artificial urzite.

În schimb, grecii au înțeles să înceapă la momentul potrivit, iar această povață despre când ar trebui să începem a filozofa, ei o dau așa de deslușit, cum n-o face nici un alt popor. În nici un caz la mâhnire: cum gândesc, de

fapt, unii care derivă filozofia din proasta dispoziție. Ci la fericire, la deplină maturitate, țâșnind din exuberanța vârstei bărbătești curajoase și biruitoare. Faptul că acesta este momentul în care au filozofat grecii ne lămurește atât în privința a ceea ce este și ce trebuie să fie filozofia, cât și în privința grecilor înșiși. Dacă ei ar fi fost în vremea aceea niște firi practice și senine, de o mare cumpătare și înțelepciune, așa cum și-i imaginează, desigur, filistinul învățat al zilelor noastre, sau dacă ar fi trăit numai într-o voluptuoasă plutire, muzică, atmosferă și simțire, asa cum îi place, desigur, visătorului neînvățat să presupună, atunci, în cazul lor, izvorul filozofiei n-ar fi ieșit nicidecum la lumină. Cel mult ar fi fost un pârâu care nu după multă vreme s-ar fi pierdut în nisip ori s-ar fi volatilizat în ceturi, niciodată însă acel fluviu larg, rostogolindu-și valurile cu falnice izbituri, pe care îl cunoastem sub numele de filozofia greacă.

Ce-i drept, s-au făcut serioase eforturi să ni se arate cât de multe au putut găsi și învăța grecii de la străinătatea orientală și câte și mai câte n-or fi luat ei de acolo. Firește, era un spectacol original să-i aduni laolaltă pe pretinșii profesori din Orient si pe posibilii discipoli din Grecia și să-l expui acum pe Zoroastru lângă Heraclit, pe hinduși lângă eleati, pe egipteni lângă Empedocle și, poate, pe Anaxagora printre evrei, iar pe Pitagora printre chinezi. În amănunt s-a făcut puțin; dar am agrea ideea în ansamblul ei, dacă nu ne-ar împovăra cu concluzia că filozofia ar fi doar importată în Grecia, iar nu crescută din firescul pământ național, ba chiar că ea, fiind ceva străin, mai curând i-ar fi ruinat pe greci decât i-ar fi favorizat. Nimic nu-i mai lipsit de chibzuință decât să pui pe seama grecilor o cultură autohtonă; dimpotrivă, ei și-au asimilat toată cultura vie a altor popoare, au ajuns atât de departe tocmai fiindcă s-au priceput să arunce sulita mai departe de acolo de unde un alt popor a lăsat-o să zacă. Ei sunt demni de admirat în arta de a învăța cu folos: și ca ei *trebuie* să învățăm noi de la vecinii nostri, pentru viață, nu pentru cunoaștere savantă, folosind toate cele învățate ca suport pe care să ne înălțăm sus și mai sus decât vecinul. Întrebările despre începuturile filozofiei sunt absolut indiferente, căci peste tot la început este rudimentarul, informul, vidul și urâtul și în toate lucrurile se iau în considerare doar treptele superioare. Cine preferă să se ocupe cu filozofia egipteană si persană în locul celei grecesti, fiindcă acelea sunt, eventual, "mai originale" și, în orice caz, mai vechi, procedează tot așa de naiv, ca aceia care, în privința mitologiei grecești, așa de minunate și profunde, nu se pot linisti înainte de-a o fi redus la banalități fizice, la soare, fulger, furtună și ceață, socotite ca obârșiile ei, și care, bunăoară, îsi închipuie că au regăsit în adoratia mărginită a unei bolti cerești la indo-europenii cumsecade o formă mai pură de religie decât ar fi fost cea politeistă a grecilor. Drumul spre începuturi duce peste tot către barbarie; iar cel ce este preocupat de greci trebuie să aibă mereu în vedere că setea nestăpânită de a cunoaște în sine barbarizează în toate timpurile în acelasi fel ca ura față de cunoaștere

și că grecii, prin considerația arătată vieții, printr-o nevoie de viață ideală, și-au stăpânit setea nepotolită de a cunoaste în sine – fiindcă voiau să trăiască imediat ceea ce învățau. Grecii au filozofat și ca oameni de cultură, în scopuri culturale, și de aceea nu s-au irosit în a reinventa, dintr-o îngâmfare autohtonă oarecare, elementele filozofiei si științei, ci s-au apucat imediat să completeze, să sporească, să perfectioneze și să purifice în așa fel aceste elemente preluate, încât ei au devenit abia acum, într-un sens superior și într-o sferă mai pură, inventatori. Căci ei au inventat mentalitățile tipice de filozofi, iar întreaga posteritate n-a mai inventat nimic esential pe lângă aceasta.

Orice popor se simte umilit când se fac referiri la o societate de filozofi atât de miraculos idealizată ca aceea a vechilor maeștri greci Tales, Anaximandru, Heraclit, Parmenide, Anaxagora, Empedocle, Democrit și Socrate. Toti acei bărbați sunt dăltuiti pe de-a-ntregul si dintr-o singură piatră. Între gândirea si caracterul lor stăpâneste o strictă necesitate. Le lipseste orice convenție, fiindcă pe vremea aceea nu exista o clasă a filozofilor si savanților. Cu toții se află într-o măreată singurătate, ca unicii care nu trăiau atunci decât pentru cunoaștere. Cu toții posedă virtuoasa energie a anticilor, prin care îi întrec pe toți cei de mai târziu, aceea de a-si găsi propria formă și de-a o desăvârși prin metamorfoză până în cele mai mici amănunte și la cele mai mari dimensiuni. Căci nici o modă nu le-a venit în întâmpinare să-i ajute și să le înlesnească lucrarea. Astfel, ei își constituie ceea ce Schopenhauer a numit, în opozitie cu republica savantilor, o republică a geniilor: un uriaș strigă altuia prin interspațiile pustii ale timpurilor și, nestingherit de piticii zburdalnici și gălăgioși ce se târăsc pe sub ei, înaltul dialog dintre spirite continuă

Despre acest înalt dialog al spiritelor mi-am propus să relatez; cam ceea ce surzenia noastră modernă poate auzi si întelege din acesta: adică exact o nimica toată. Am impresia că toti acei înțelepți din vechime, de la Tales la Socrate, au dezbătut în cadrul lui, chiar și într-o formă cât se poate de generală, tot ce reprezintă, din punctul nostru de vedere, specificul elen. Ei au reliefat în dialogul lor, ca, de altfel, în personalitatea lor, marile trăsături ale geniului grec, a căror reproducere estompată, a căror copie stearsă si, de aceea, mai vag elocventă este toată istoria greacă. Dacă am interpreta corect întreaga viață a poporului grec, am găsi întotdeauna reflectată în ea doar imaginea strălucind în culori mai luminoase a celor mai mari genii ale sale. Chiar cea dintâi manifestare a filozofiei pe pământul grec, sancțiunea celor șapte înțelepți, este o linie clară și de neuitat în portretul elenismului. Alte popoare au sfinți, grecii au întelepți. S-a spus pe bună dreptate că un popor nu s-ar caracteriza atât prin oamenii săi mari cât prin felul în care și-i recunoaște și cinstește. În alte epoci, filozoful este un drumeț întâmplător și singuratic prin cel mai ostil mediu, fie umblând pe furiș, fie făcându-și loc cu pumnii încleștați. Numai la greci filozoful nu este întâmplător: dacă el apare în veacul

al șaselea și al cincilea, printre neobișnuitele primejdii și seductii ale laicizării, și pășește oarecum din văgăuna lui Trophonius drept în belșugul, în bucuria de a descoperi, în bogăția și senzualitatea coloniilor grecești, bănuiam că el vine ca un prevestitor ales, cu același scop cu care s-a născut în acele veacuri
5 tragedia și pe care misterele orfice îl sugerează prin hieroglifele grotești ale ritualurilor lor. Judecata acelor filozofi asupra vieții și existenței în general exprimă cu mult mai mult decât o judecată modernă, fiindcă ei aveau sub priviri viața într-o plenitudine exuberantă și fiindcă la ei simțirea gânditorului nu se pierdea, ca la noi, în discordia dintre dorința de libertate, frumusețe,
10 măreție a vieții și setea de adevăr, care nu face decât să întrebe: Ce valoare are viața în genere? Misiunea pe care o are de îndeplinit filozoful în sânul unei culturi reale, modelate într-un stil unitar, nu poate fi ghicită pur și simplu din situațiile și experiențele noastre, fiindcă noi nu avem o asemenea cultură. Dimpotrivă, numai o cultură ca a grecilor poate răspunde care-i acea misiune
15 a filozofului, numai ea poate, așa cum am spus, să legitimeze în general filozofia, fiindcă ea singură știe și poate dovedi de ce și cum n u este filozoful un drumet întâmplător, oarecare, rătăcit când ici, când colo. Există o necesitate de oțel care-l înlănțuie pe filozof de o cultură adevărată: dar în ce fel, dacă această cultură nu există? În acest caz, filozoful este o cometă imprevizibilă
20 și, din acest motiv, inspirând teamă, pe când, în cazul fericit, el strălucește ca o stea de primă mărime în sistemul solar al culturii. Pentru aceea grecii îl legitimează pe filozof, fiindcă numai la ei el nu este o cometă.

2

După asemenea considerații, nu va surprinde pe nimeni dacă vorbesc
25 despre filozofii preplatonicieni ca despre o tagmă omogenă și dacă am de gând să le dedic în exclusivitate această scriere. Cu Platon începe ceva cu totul nou; sau, după cum putem spune cu aceeași îndreptățire, de la Platon încoace filozofilor le lipsește ceva esențial în comparație cu acea republică a geniilor de la Tales la Socrate. Cine vrea să se exprime răutăcios cu privire la
30 acei străvechi maestri îi poate numi unilaterali, iar pe epigonii lor, în frunte cu Platon, multilaterali. Mai corect si mai imparțial ar fi să-i percepem pe cei din urmă ca pe niste caractere filozofice eterogene, pe primii ca pe tipurile pure. Platon însuși este primul caracter eterogen grandios, reliefat ca atare atât în filozofia, cât și în personalitatea sa. În doctrina lui sunt reunite elemente
35 socratice, pitagoreice și heraclitiene: ea nu este, din această pricină, un tipic fenomen pur. Și ca om, Platon combină trăsăturile unui Heraclit, ursuz și sobru în toate, ca un rege, cu cele ale unui Pitagora melancolic de compătimitor și legislator și cu cele ale dialecticianului psiholog Socrate. Toți filozofii ulteriori sunt asemenea caractere eterogene; acolo unde apare ceva distinctiv la ei,
40 ca în cazul cinicilor, nu este tip, ci caricatură. Mult mai important însă este că

ei sunt fondatori de secte și că sectele fondate de ei au fost în totalitate instituții ale opoziției contra culturii elene și contra unității de stil de până atunci a acesteia. Ei caută în felul lor o mântuire, dar numai pentru indivizi în parte sau, cel mult, pentru grupuri apropiate de prieteni și discipoli. Activitatea filozofilor mai vechi vizează, chiar dacă inconștient, o vindecare și o purificare în linii mari; cursul năvalnic al culturii grecești nu trebuie oprit, primejdii teribile trebuie înlăturate din drumul său, filozoful își protejează și apără patria. Acum, începând de la Platon, el este în exil și conspiră împotriva patriei sale. – Este o adevărată nenorocire că ne-au rămas atât de puține date despre acei stră-vechi maeștri filozofi și că suntem lipsiți de lucrarea lor încheiată. Fără voia noastră, îi evaluăm, din pricina acelei pierderi, după false etaloane si, datorită faptului pur întâmplător că Platon și Aristotel n-au dus niciodată lipsă de admiratori și copiști, ne lăsăm antrenați împotriva antecesorilor. Unii admit o providență aparte pentru cărti, un fatum libellorum*: acesta însă ar trebui, în orice caz, să fie foarte dușmănos, din moment ce a găsit de cuviintă să ne priveze de Heraclit, de admirabilul poem al lui Empedocle, de scrierile lui Democrit, pe care anticii îl așază pe aceeași treaptă cu Platon și care chiar îl întrece pe acesta în ingenuitate, și ne strecoară în mână, în schimb, pe stoici, pe epicurei și pe Cicero. Partea cea mai măreață a filozofiei grecești și a expresiei sale lingvistice ni s-a pierdut, probabil: un destin care nu-l surprinde pe cel ce-și amintește de neșansele lui Scotus Erigena sau Pascal și ia în considerare că, nu mai departe chiar de acest secol luminos, prima ediție a Lumii ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer a trebuit să ajungă maculatură. Dacă cineva este dispus să admită pentru astfel de lucruri o fatalitate specifică, n-are decât s-o facă și să rostească împreună cu Goethe ⟨:⟩** "Celor ce-s nemernice nu te poți opune; ele sunt puternice, orice ti s-ar spune." Ele sunt mai puternice îndeosebi decât puterea adevărului. Omenirea produce atât de rar o carte bună în care să fie intonat cu îndrăzneața libertate a cântecului de luptă al adevărului, cântecul eroismului filozofic: și totuși depinde de cele mai mizerabile întâmplări, de niște întunecări bruște ale mintilor, de niște antipatii și spasme superstițioase, în sfârșit, chiar de mâna leneșă la scris ori, poate, de larvele insectelor și de vremea ploioasă, ca o astfel de carte să viețuiască mai mult de un veac sau să se prefacă în putregai și pământ. Dar să nu ne plângem, mai degrabă să lăsăm a ni se spune și nouă cuvintele de dojană și mângâiere ale lui Hamann adresate eruditilor care deplângeau operele pierdute. "Oare artistul care a reușit să treacă o boabă de linte prin urechile acului n-avea destule boabe într-o baniță pentru a-și exersa abilitatea dobândită? Această întrebare ar trebui pusă tuturor eruditilor

* *În lat. în original: "destin al cărților" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (la fel în continuare)(n.t.).*

care nu știu să se folosească de operele anticilor cu mai multă înțelepciune decât s-a folosit acela de boaba de linte." Ar mai fi de adăugat în cazul nostru că, pentru noi, n-ar fi fost nevoie să ni se transmită nici un cuvânt, nici o anecdotă, nici o dată în plus față de ce ni s-a transmis, ba chiar că ni s-ar fi putut păstra mult mai puține, pentru a stabili teza generală că grecii legitimează filozofia. – O epocă pătimind din pricina așa-numitei culturi generale, dar care n-are cultură și nici unitate de stil în felul ei de viață nu va ști să facă nimic din ce trebuie cu filozofia, chiar dacă ar fi proclamată de geniul adevărului pe străzi și în piețe. Ea rămâne mai degrabă, într-o asemenea epocă, monolog erudit al peripateticianului singuratic, pradă întâmplătoare a individului, secret de cabinet bine păstrat sau flecăreală inofensivă între bătrâni universitari si copii. Nimeni nu poate îndrăzni să împlinească în sine legea filozofiei, nimeni nu trăiește filozofic, cu acea elementară fidelitate bărbătească prin care un antic era silit, oriunde se afla, cu orice se ocupa, să se comporte ca un stoic, de vreme ce jurase odată credință în stoa*. Întregul stil modern de a filozofa se reduce, pe cale politică și polițienească, prin guverne, biserici, academii, moravuri, mode, lașități omenești, la pseudoerudiție: rămâne la suspinul "numai să" ori la recunoașterea "a fost odată". Filozofia nu se justifică, de aceea omul modern ar trebui, dacă ar avea curaj și conștiinciozitate, s-o repudieze și s-o ostracizeze aproximativ cu cuvinte asemănătoare acelora cu care Platon i-a izgonit pe poeții tragici din republica lui. Fireste, ei i-ar mai rămâne o replică, asa cum le-a rămas și acelor poeți tragici împotriva lui Platon. Ea ar putea spune, dacă am constrânge-o odată să se pronunte, cam așa: "Sărman popor! Oare e vina mea că hoinăresc prin mijlocul tău ca o prezicătoare prin țară și că trebuie să mă ascund și să mă prefac, de parcă eu as fi păcătoasa, iar voi judecătorii mei? Uitați-vă la sora mea, Arta! Îi merge ca și mie, am nimerit printre barbari și nu mai știm cum să scăpăm. Aici ne lipsește, e-adevărat, orice justificare: dar judecătorii ce ne dau dreptate vă judecă și pe voi și vă vor spune: S-aveți mai întâi o cultură, apoi veți afla și ce vrea și ce poate Filozofia". –

3

Filozofia greacă pare să-nceapă cu o idee absurdă, cu teza că apa este originea și matricea tuturor lucrurilor: este chiar necesar să ne oprim aici cu toată seriozitatea? Da, și din trei motive: în primul rând, fiindcă enuntul spune ceva despre originea lucrurilor, și, în al doilea rând, fiindcă n-o face în chip alegoric și fabulos; și, în sfârșit, în al treilea rând, fiindcă în el este conținută, fie și numai în stadiu de crisalidă, ideea: toate sunt una. Primul motiv invocat îl lasă pe Tales încă laolaltă cu oamenii religioși și superstițioși, al doilea însă îl scoate din această tovărășie și ni-l arată ca naturalist, dar, în virtutea celui

* *Grecism în original, transliterat* Stoa *(= portic, colonadă) (n.t.).*

de-al treilea motiv, Tales trece drept primul filozof grec. – Dacă ar fi spus pământul rezultă din apă, n-am fi avut decât o ipoteză științifică.una falsă, dar totuși una dificil de combătut. Dar el a trecut dincolo de științific. Tales n-a depășit, expunând această reprezentare despre unitatea lumii prin ipoteza apei, stadiul elementar al conceptiilor fizice din vremea sa, ci a făcut un salt uriaș peste el. Observațiile incomplete și nesistematizate, de tip empiric, pe care le făcuse Tales cu privire la ocurenta și la metamorfozele apei sau, mai precis, ale elementului umed, nu i-ar fi permis decât extrem de puțin sau nici măcar nu i-ar fi sugerat o asemenea generalizare nemaipomenită; ceea ce l-a îndemnat la aceasta a fost o dogmă metafizică, a cărei origine se află într-o intuiție mistică și pe care o întâlnim în toate filozofiile dimpreună cu încercările mereu repetate de a o exprima mai bine: principiul "Toate sunt una".

Este curios cât de tiranic se poartă cu o asemenea credintă tot ce este empiric: tocmai de la Tales se poate învăta cum a procedat filozofia în toate timpurile, când a vrut să treacă dincolo de hățișurile experienței, spre țelul ei. care o atrăgea în chip magic. Ea face salturi înainte de pe baze fragile: sperantele si presimțământul îi înaripează piciorul. Rațiunea evaluatoare gâfâie anevoie din urmă și caută baze mai solide spre a atinge și ea țelul acela ademenitor la care tovarășa mai divină a și ajuns. Parcă vezi doi drumeti pe țărmul unui pârâu de pădure dezlănțuit, ce rostogolește pietre la vale: unul îl sare sprinten, folosindu-se de aceste pietre și aruncându-se pe ele din ce în ce mai departe, chiar dacă acestea se scufundă brusc în urma lui în adâncuri. Celălalt stă drept pe mal, mereu neajutorat, el trebuie, mai întâi, să-si construiască fundamente care să-i suporte pasul greu si prudent, uneori nu reușește, și atunci nici un dumnezeu nu-l ajută să treacă apa. Ce duce, așadar, gândirea filozofică atât de repede la țelul ei? Se deosebește ea cumva de gândirea evaluatoare și cumpănitoare numai prin străbaterea mai rapidă, în zbor, a unor spații mari? Nu, căci piciorul i-l ridică o putere străină, ilogică, fantezia. Purtată de aceasta, ea sare mai departe, dintr-o posibilitate într-alta. tratându-le, pentru moment, ca certitudini: ici-colo, ea chiar surprinde din zbor niște certitudini. Un presentiment genial i le arată, ea ghicește de departe că în acest punct se află certitudini demonstrabile ca atare. Însă forța fanteziei se dovedeste puternică în special în sesizarea si luminarea fulgerătoare a similitudinilor: reflecția își aduce apoi etaloanele și sabloanele și caută să înlocuiască similitudinile prin echivalente, iar cele percepute în juxtapunere prin cauzalități. Dar chiar și atunci când lucrul acesta n-ar fi deloc cu putință, chiar în cazul lui Tales, stilul de a filozofa indemonstrabil mai are o valoare; chiar dacă toate bazele ar fi erodate, dacă logica si rigiditatea empirismului vor să treacă de partea principiului "toate sunt apă", mai rămâne totuși ceva după ruinarea edificiului științific; și tocmai în această rămășiță zace o forță motrice și oarecum speranța rodniciei viitoare.

Eu nu socotesc, firește, că această idee n-ar mai păstra cumva, în oarecare limite și atenuări sau ca alegorie, un soi de "adevăr": ca și cum ni l-am imagina pe artistul plastic stând în fata unei cascade și văzând în formele care-i sar pe dinainte un joc al apei prefigurând artistic trupuri de oameni și 5 animale, măști, plante, stânci, nimfe, moșnegi, în general toate modelele existente: așa încât, pentru el, teza "toate sunt apă" ar fi confirmată. Ideea lui Tales își are valoarea, dimpotrivă, – chiar după recunoașterea că este indemonstrabilă – tocmai în faptul că n-a fost gândită, în nici un caz, mitic și alegoric. Grecii, printre care Tales s-a remarcat dintr-o dată, erau, în privința 10 aceasta, opusul tuturor realiștilor, necrezând, de fapt, decât în realitatea oamenilor și a zeilor și neconsiderând natura întreagă decât un fel de deghizament, de mascaradă și de metamorfoză a acestor oameni-zei. Pentru ei, omul era adevărul și miezul lucrurilor, toate celelalte nu erau decât aparență și joc amăgitor. Tocmai de aceea, lucrul acesta le provoca o dificultate de neînchipuit 15 în a percepe noțiunile ca noțiuni: și, invers față de felul în care la cei moderni până și ceea ce-i mai personal sublimează în abstracțiuni, la ei ceea ce era mai abstract se întruchipa neîncetat într-o persoană. Tales însă zicea: "nu omul, ci apa este realitatea lucrurilor", el începe să creadă în natură în măsura în care crede, cel puțin, în apă. Ca matematician și astronom, el devenise 20 rece la tot ce este mitic și alegoric, iar când n-a izbutit să se dezmeticească până la treapta abstracțiunii pure "toate sunt una" și s-a oprit la o expresie de ordin fizic, atunci a fost totuși, printre grecii timpului său, o stranie raritate. Eventual, extrem de surprinzătorii orfici posedau capacitatea de a înțelege abstracțiuni și de a gândi nonplastic într-un grad mai mare decât el: numai că 25 ei n-au izbutit să le exprime decât în forma alegoriei. Și Ferecide din Syros, apropiat de Tales în timp și în câteva concepții din domeniul fizicii, plutește, în privința exprimării lor, în acea regiune intermediară în care mitul fuzionează cu alegoria: încât el îndrăznește, bunăoară, să compare pământul cu un stejar înaripat suspendat în aer cu aripile-ntinse și căruia Zeus, după înfrângerea lui 30 Cronos, îi pune pe umeri o superbă hlamidă pe care a brodat cu propria mână țările, mările și fluviile. Față de un asemenea mod de a filozofa obscur-alegoric, anevoie de tâlcuit în imagini clare, Tales este un maestru creator care a prins a scruta, fără fabulații fantastice, în adâncurile naturii. Dacă, în demersul acesta, s-a folosit de știință și de ceea ce este demonstrabil, depășindu-le 35 repede, aceasta este, de asemenea, o trăsătură tipică a minții filozofice. Cuvântul grecesc care îl denumește pe "înțelept" aparține etimologic lui sapio cu gust, sapiens cel ce gustă, sisyphos omul cu gustul cel mai rafinat; o rafinată deducție și cunoaștere, un discernământ prodigios constituie, așadar, în conștiința poporului, arta particulară a filozofului. El nu este deștept, dacă-l 40 numim deștept pe cel ce descoperă partea bună în propriile-i afaceri; Aristotel spune pe bună dreptate ⟨:⟩ "Ceaa ce știu Tales și Anaxagora vom numi

neobișnuit, uimitor, dificil, divin, dar fără de nici un folos, fiindcă n-are nici o legătură cu bunurile omenești." Alegând și dând deoparte neobișnuitul, uimitorul, dificilul, divinul, filozofia se delimitează de știință tot așa precum se delimitează de deșteptăciune prin evidențierea inutilului. Știința, nefăcând asemenea discernământ, neavând asemenea rafinament, se bazează pe tot ce este cognoscibil, din dorința oarbă de a cunoaște totul cu orice preț; gândirea filozofică este, dimpotrivă, mereu pe urmele lucrurilor vrednice de a fi știute, ale cunoștințelor mari și importante. Întrucât noțiunea de măreție este variabilă, atât în domeniul moral, cât și în cel estetic: filozofia începe cu o legiferare a măreției, însoțită de un act denominativ. "Acesta e mare", spune ea și, prin asta, îl situează pe om deasupra setei oarbe și nestăpânite a instinctului său de cunoaștere. Prin noțiunea de măreție, ea supune acest instinct: și cel mai mult prin faptul că ea consideră suprema cunoaștere, cea a esenței și a miezului lucrurilor, drept realizabilă și realizată. Când Tales spune că "toate sunt apă", omul zvâcnește în sus din bâjbâitul și târâtul de vierme al diferitelor științe, bănuiește ultima soluție a lucrurilor și depășește prin această bănuială stânjeneala obișnuită pe treptele inferioare ale cunoașterii. Filozoful caută a face să reverbeze în el sunetul global al lumii și să-l exteriorizeze în concepte: în timp ce este contemplativ ca artistul plastic, milostiv ca omul religios, căutând să descopere scopuri și cauzalități ca omul de știință, în timp ce se simte crescând până la dimensiuni macrocosmice, el își păstrează inteligența de a se considera cu sânge rece drept reflex al lumii, acea inteligență pe care o posedă dramaturgul când se transformă în alte persoane, vorbește prin ele și, cu toate acestea, știe să proiecteze această transformare în afara sa, în versuri scrise. Ceea ce este aici versul pentru poet este pentru filozof gândirea dialectică: după ea întinde el mâna, ca să-i prindă farmecul și să-l pietrifice. Și așa după cum cuvântul și versul nu sunt pentru autorul dramatic decât bâiguitul într-o limbă străină, ca să spună în ea ce a trăit și a văzut el, tot așa exprimarea oricărei intuiții filozofice profunde prin dialectică și reflecție științifică este, de fapt, pe de o parte, singurul mijloc pentru a comunica cele văzute, dar, pe de altă parte, un mijloc precar, chiar, în fond, o transpunere metaforică, absolut infidelă, într-o sferă și limbă diferite. Astfel a văzut Tales unitatea celor ce ființează: și când a vrut să-și deschidă sufletul, a vorbit despre apă!

4

În vreme ce tipul general al filozofului întruchipat de Tales abia răsare ca din ceață, imaginea marelui său urmaș ne vorbește deja mult mai limpede. A n a x i m a n d r u din Milet, primul scriitor filozof din antichitate, scrie așa cum va scrie filozoful tipic, atâta timp cât, din pricina unor pretenții uimitoare, nu este încă prădat de naturalețe și naivitate: într-o scriere lapidară, macrostilizată, martoră, propoziție cu propoziție, a unei noi iluminări și expresie

a zăbovirii în contemplații sublime. Ideea și forma ei sunt pietre kilometrice pe drumul spre acea înțelepciune supremă. Cu o asemenea insistentă lapidară, Anaximandru spune odată (...) "Aceeași cauză care dă naștere lucrurilor trebuie să le și ducă la pieire, după nevoie; căci ele trebuie să ispășească și să
5 fie judecate pentru fărădelegile lor, potrivit rânduielilor vremii." Enigmatică sentință a unui adevărat pesimist, inscripție oraculară pe piatra de hotar a filozofie grecești, cum să te interpretăm?

Singurul moralist cu convingeri serioase al secolului nostru ne încredințează călduros, în Parerga, vol. II, p. 327, o consideratie asemănătoare.
10 "Criteriul adecvat de judecare a oricărui om este că el, de fapt, e o ființă care nu trebuia să existe deloc, dar plătește pentru existența sa cu fel de fel de suferințe și cu moartea: ce putem aștepta de la o asemenea ființă? Nu suntem oare cu totii niște păcătoși condamnați la moarte? Noi plătim pentru nașterea noastră întâi cu viata și apoi cu moartea". P. II, 22. Cel ce descifrează această
15 învățătură *din fizicgnomia destinului* nostru comun și recunoaște *defectul fundamental* al oricărei vieți omenești în faptul că nimeni nu suportă să fie privit cu atenție și de foarte aproape – deși epoca noastră obișnuită cu molima biografiilor pare să gândească altfel și cu mai multă considerație despre demnitatea omului – ; cel ce, asemeni lui Schopenhauer, a ascultat pe
20 "înălțimile văzduhului indic" cuvântul sfânt despre valoarea morală a existenței, acela anevoie se va abtine să nu creeze o metaforă eminamente antropomorfă și să nu smulgă acea tristă teorie din cadrul limitat al vieții omenești aplicând-o, prin transpunere, la caracterul general al întregii existente. Poate să nu fie logic, in orice caz însă este foarte omenesc si, pe deasupra, exact în stilul
25 saltului filozofic descris mai înainte, să considerăm împreună cu Anaximandru întreaga devenire drept o culpabilă emancipare de ființa vesnică, drept o nelegiuire care se cere ispășită cu moartea. Tot ceea ce a parcurs odată o devenire trebuie să și piară, fie că ne gândim la viața omenească sau la apă sau la cald și frig: peste tot unde se pot sesiza proprietăți determinate, suntem
30 în drept să profețim pieirea lor, potrivit unei zdrobitoare dovezi întemeiate pe experiență. Așadar, o ființă care posedă proprietăți determinate și este constituită din ele nu poate fi niciodată originea și principiul lucrurilor; ceea ce ființează cu adevărat, a dedus Anaximandru, nu poate dispune de proprietăți, determinate, altfel ar fi luat naștere ca toate celelalte lucruri și ar trebui să
35 piară. Pentru ca devenirea să nu contenească, ființa primordială trebuie să fie nedeterminată. Nemurirea și veșnicia ființei primordiale nu constă într-un caracter infinit si inepuizabil – după cum admit, în genere, exegeții lui Anaximandru – ci în faptul că ea este lipsită de proprietățile determinate, care duc la pieire: din care cauză ea și poartă numele de "nedeterminata".
40 Așa-numita ființă primordială este mai presus de devenire și garantează, tocmai de aceea, veșnicia și cursul liber al devenirii. Această ultimă unitate în

"nedeterminata" aceea, matricea tuturor lucrurilor, nu poate fi, desigur, denumită decât negativ de om, drept ceva căreia nu-i poate fi atribuit din lumea concretă a devenirii nici un predicat și deci ar putea trece drept echivalentul "lucrului în sine" al lui Kant.

Cel ce, firește, se simte în stare să polemizeze cu alții în privința naturii acelui element primordial, dacă este, *bunăoară*, un lucru *intermediar între aer* si apă sau, eventual, între aer și foc, nu l-a înteles deloc pe filozoful nostru: ceea ce trebuie spus în egală măsură despre aceia care se întreabă în mod serios dacă Anaximandru nu si-a imaginat elementul primordial ca un amestec al tuturor materiilor existente. Dimpotrivă, noi trebuie să ne orientăm spre acel punct în care putem afla că Anaximandru aproape n-a mai tratat pur fizic problema originii acestei lumi, spre acel enunț lapidar citat la început. Văzând în pluritatea lucrurilor ivite mai degrabă o sumă de fărădelegi care trebuie ispășite, el a apucat cu îndrăzneală, ca primul dintre greci, ghemul celei mai *profunde probleme etice. Cum poate pieri ceva ce are un drept de a exista!* De unde acea neobosită devenire și facere, de unde acea expresie de crispare dureroasă pe chipul naturii, de unde în toate domeniile existenței, bocetul ce nu va lua sfârșit niciodată? Din această lume a nelegiuirii, a neobrăzatei abdicări de la unitatea primordiaiă a lucrurilor, Anaximandru s-a refugiat într-o fortăreață metafizică, din care, acum scotându-și capul pe fereastră, își aruncă roată privirea până hăt departe ca, în cele din urmă, după o tăcere îngândurată, să pună tuturor ființelor întrebarea: Cât pretuiește existența voastră? Iar dacă nu prețuiește nimic, la ce bun existati? Prin vinovăția voastră, bag seamă, întârziați în această existență. Cu moartea va trebui să plătiți pentru ea. Priviți cum vi se ofilește pământul: mările descresc și seacă, scoica de mare din munți vă arată cât de mult au secat ele; focul începe să vă mistuie lumea, de care, până la urmă, se va alege praful. Dar o asemenea lume a vremelniciei se va clădi iar și iar: cine ar fi în stare să vă scape de blestemul devenirii?

Unui om care pune astfel de întrebări, a cărui gândire înaripată rupe întruna chingile empirice, spre a lua îndată cu suprem avânt superlunar, nu-i putea fi pe plac orice fel de viață. Ne place să credem în traditia conform căreia el umbla într-o ținută deosebit de impunătoare și afișa o mândrie cu adevărat tragică în comportamentul și tabieturile sale. Trăia cum scria; vorbea tot așa de solemn precum se îmbrăca, ridica mâna și călca de parcă existența aceasta ar fi o tragedie în care el se născuse ca să joace în rolul eroului. Prin toate acestea, el a fost marele model al lui Empedocle. Concetățenii săi l-au desemnat să conducă o colonie de emigranți – se vor fi bucurat să-l poată onora și, totodată, să se descotorosească de el. Chiar și gândirea lui se strămuta și întemeia colonii: în Efes si în Eleea nu te descotoroseai de el, iar dacă nu te puteai hotărî să rămâi în locul unde se oprea el, știai totusi că ai fost condus de el până în punctul de unde acum erai gata să pășești mai departe și fără el.

Tales denotă necesitatea de a simplifica domeniul pluralității și de a-l reduce la o simplă desfășurare sau deghizare a unei singure calități existente, apa. Anaximandru îl întrece cu doi pași. El se întreabă odată: cum este totuși cu putință acea pluralitate, dacă nu există, într-adevăr, decât o unitate veșnică? și deduce răspunsul din caracterul contradictoriu, autodevorator și autonegator al acestei pluralități. Existența acesteia devine pentru el un fenomen moral, ea nu este justificată, ci ispășește continuu prin moarte. Dar după aceea îi trece prin minte întrebarea: de ce oare tot ce a suferit o devenire n-a pierit deja de mult, fiindcă totuși a trecut o întreagă veșnicie între timp? De unde acest puhoi al devenirii mereu reluat? El nu știe să scape de această întrebare decât prin mijloace mistice: eterna devenire nu-și poate avea obârșia decât în ființa eternă, circumstanțele decăderii acelei ființe la condiția de devenire în interiorul fărădelegii sunt întotdeauna aceleași, constelația lucrurilor este astfel alcătuită, încât nu se poate întrevedea nici un sfârșit acelei ieșiri a individului din sânul "nedeterminatei". Anaximandru a rămas aici: adică a rămas în pâclele adânci care, ca niste fantome uriase, se întindeau pe munții unei astfel de concepții despre lume. Cu cât voiai să te apropii mai mult de problema cum a putut lua naștere prin decădere, în general, determinatul din nedeterminat, vremelnicul din etern, fărădelegea din dreptate, cu atât mai mare se făcea noaptea.

5

În toiul acestei nopți mistice care învăluia problema devenirii la Anaximandru, apăru H e r a c l i t din Efes și o lumină cu un fulger divin: "Contemplu devenirea, strigă el, și nimeni n-a privit cu atâta atenție la acest veșnic ritm și lovitură de val a lucrurilor. Și ce-am văzut? Legități, certitudini infailibile, mereu aceleași căi ale dreptății, în spatele tuturor călcătorilor de lege – eriniile justițiare, întreaga lume – spectacolul unei justiții suverane și al unor forțe naturale demonic de omniprezente, puse în slujba ei. N-am văzut pedepsirea lucrurilor ce au devenit, ci justificarea devenirii. Când s-a manifestat crima, decăderea în forme imuabile, în legi respectate cu sfințenie? Acolo unde domnește fărădelegea e samavolnicie, dezordine, iregularitate, contradicție; însă unde stăpână este legea și fiica lui Zeus, Diche, precum în această lume, cum să fie acolo sfera vinovăției, a ispășirii, a condamnării și, întru câtva, locul de execuție al tuturor osândiților?"

Din intuiția aceasta, Heraclit a dedus două negații coerente, care abia prin comparația cu tezele predecesorilor săi sunt puse în adevărata lumină. O dată, el a tăgăduit dualitatea unor lumi total diferite, pe care Anaximandru a fost silit să le admită; el n-a mai distins o lume fizică de una metafizică, un tărâm al calităților determinate de un tărâm al nedeterminării indefinibile. Acum, după acest prim pas, nici n-a mai putut fi oprit de la o îndrăzneală mult mai

mare: el a tăgăduit, în genere, existența. Căci această unică lume pe care a mai păstrat-o – protejată de eterne legi nescrise, crescând și descrescând în bătaia de bronz a ritmului – nu prezintă nicăieri o încremenire, o indestructibilitate, un zăgaz în calea puhoiului. Mai tare ca Anaximandru, 5 Heraclit a exclamat: "Nu văd decât devenire. Nu vă lăsați amăgiți! De vederea-vă scurtă, iar nu de esența lucrurilor ține impresia voastră că zăriți uscat undeva în marea devenirii și a pieirii. Întrebuințați nume de lucruri ca și când acestea ar avea o durată înmărmurită: dar însuși râul în care intrați a doua oară nu este același ca prima dată."

10 Heraclit are, ca proprietate regală, forța supremă a reprezentării intuitive; în timp ce se arată rece, insensibil, chiar ostil față de cealaltă modalitate de reprezentare, care procedează prin noțiuni și combinații logice, deci față de rațiune, și pare să simtă o plăcere când poate s-o contrazică printr-un adevăr dobândit în mod intuitiv: și asta o face în propoziții ca "Toate poartă în 15 sine, în orice clipă, contrariul" și cu atâta curaj, încât Aristotel îl acuză în fața tribunalului rațiunii de crima supremă de a fi păcătuit împotriva principiului contradicției. Reprezentarea intuitivă însă cuprinde două lucruri: o dată, lumea prezentă, caleidoscopică și schimbătoare, îmbulzindu-se în noi prin toate experiențele, apoi circumstanțele în care devine cu putință, abia atunci, orice 20 experiență a acestei lumi, timpul și spațiul. Căci acestea, chiar dacă sunt lipsite de conținut determinat, pot fi percepute intuitiv, deci contemplate, independent de orice experiență și strict în sine. Când Heraclit privește acuma timpul în felul acesta, rupt de orice experiențe, avea în el monograma cea mai instructivă a tot ce cade, în general, în competența reprezentării intuitive. Așa 25 cum el a înțeles timpul, l-a înțeles, de pildă, si Schopenhauer, ca unul care declară de mai multe ori despre timp: că nici un moment al acestuia nu există în el decât în măsura în care l-a distrus pe precedentul, pe părintele său, pentru a fi distrus la fel de repede, la rândul lui, că trecutul și viitorul sunt tot așa de lipsite de importanță ca un vis oarecare, iar prezentul nu-i decât granița 30 îngustă și inconsistentă dintre amândouă, însă că timpul, ca și spațiul, iar ca acesta tot ce este simultan în el și în timp, n-are decât o existență relativă, nu există decât prin și pentru un alt lucru, asemenea lui, adică exclusiv de aceeași consistență. Acesta este un adevăr de evidență absolută, imediată, accesibilă oricui și tocmai de aceea foarte greu de obtinut pe cale abstractă și rațională. 35 Cine îl are sub ochi trebuie însă imediat să meargă și mai departe, la consecința heraclitiană, și să spună că întreaga esență a realității nu-i decât acțiune și că pentru ea nu există un alt mod de a fi; după cum tot Schopenhauer a arătat acest lucru (Welt als Wille und Vorstellung I, p. 10): "Numai acționând, umple ea* spațiul, umple timpul: acțiunea ei asupra obiectului imediat condiționează

---

* *Materia, cum rezultă din pasajul anterior al lucrării lui Schopenhauer (n.t.).*

intuiția, singurul mod prin care ea există: urmarea acțiunii oricărui alt obiect material asupra unui altuia este cunoscută numai în măsura în care ultimul actionează acum în alt mod decât acela asupra obiectului imediat și constă numai în aceasta. Cauză si efect este, asadar, întreaga esență a materiei: existența ei este actiunea ei. De aceea, în limba germană, suma tuturor lucrurilor materiale este numită extrem de exact Wirklichkeit*, termen care este mult mai semnificativ decât Realität**. Lucrul asupra căruia acționează ea este, oricum, tot materie: întreaga ei existență și esență nu constă, asadar, decât în transformarea legică, după care u n a dintre părtile ei renaște într-alta, ea este, prin urmare, cu desăvârșire relativă, după o relație valabilă numai în interiorul limitelor ei, deci întocmai ca timpul, întocmai ca spațiul."

Devenirea cea vesnică și unică, inconsistenta absolută a tuturor lucrurilor reale care doar acționează si devin în permanență și nu există, așa cum ne învață Heraclit, este o reprezentare înspăimântătoare și buimăcitoare si, prin influenta ei, este cea mai apropiată de senzația pe care o ai în timpul unui cutremur că îți pierzi încrederea în pământul ferm de dedesubt. A fost nevoie de o forță uimitoare pentru a transpune acest efect în opusul său, în sublim și în fericită uimire. Heraclit a izbutit lucrul acesta observând procesul intrinsec al oricărei deveniri și stingeri, pe care l-a perceput sub forma polarității, ca disociere a unei forțe în două acțiuni calitativ distincte, contrare și cu tendințe de reunire. O calitate se află mereu în răspăr cu sine însăși si se divide în contrariile ei: aceste contrarii tind mereu să se reunifice. Gloata, ce-i drept, are impresia că recunoaste lucruri încremenite, încheiate, statornice; în realitate, lumina și întunericul, amarul si dulcele se află în orice moment laolaltă si înlănțuite unele de altele ca doi luptători care dețin când unul, când altul superioritatea. Mierea este, după Heraclit, în acelasi timp amară și dulce, și lumea însăsi este un urcior de amestecuri ce trebuie permanent agitat. Din războiul contrariilor ia nastere întreaga devenire: calitățile determinate, care nouă ne apar de durată, nu exprimă decât supremația de moment a unui luptător, dar războiul nu ia sfârșit cu aceasta, lupta continuă la infinit. Totul se întâmplă în conformitate cu acest conflict și tocmai acest conflict reveleazǎ justiția eternă. Este o reprezentare admirabilă, scoasă din cel mai curat izvor al elenicului si tratând conflictul ca domnie perpetuă a unei justitii unitare, severe, legate de legi veșnice. Numai un grec era în stare să considere această reprezentare ca fundament al unei cosmodicei***; este Eris cea bună a lui

---

**Realitate (din* wirken*=a acționa) (n.t.).*

***"Realität" (germ.) (n.t.)*

*** *Termen filozofic (germ.* Kosmodicee / Kosmodizee, *trimițând la gr.* dike *"justiție"), întrebuințat îndeosebi de Nietzsche, cu semnificația: "justificarea filozofică a lumii, ca și apărarea sensului ei, în ciuda imperfecțiunii sale" (n.t.).*

Hesiod, transfigurată în principiu universal, este ideea de emulație a fiecărui grec si a statului grec, transpusă din gimnazii și palestre, din emulațiile* artistice, din lupta partidelor politice si a oraselor între ele, în maxima ei universalitate, încât acum în ea se învârte mașinăria cosmosului. Așa după cum fiecare grec
5 luptă de parcă numai el ar avea dreptate, iar un criteriu justițiar infinit de sigur determină în fiecare moment de partea cui înclină victoria, tot așa se luptă calitățile între ele după criterii și legi de nestrămutat, imanente luptei. Lucrurile însesi, în a căror trăinicie și statornicie crede mintea îngustă a omului și a animalului, n-au absolut nici o existentă intrinsecă, ele sunt străfulgerarea si scânteie-
10 rea săbiilor scoase, sunt strălucirea victoriei în lupta dintre calitățile contrare.

Lupta aceea proprie oricărei deveniri, acea alternantă veșnică a victoriei o descrie din nou Schopenhauer (Welt als Wille und Vorstellung I, p. 175): "Materia persistentă trebuie să-și schimbe fără încetare forma, în timp ce fenomenele mecanice, fizice, chimice, organice, urmând firul conducător al
15 cauzalității, se îmbulzesc nesățios să iasă în evidentă, smulgându-si reciproc materia, întrucât fiecare vrea să-și reveleze ideea. Acest conflict poate fi urmărit în întreaga natură, ba ea nici nu există decât prin el." Paginile următoare ilustrează în chipul cel mai remarcabil acest conflict; doar că nota fundamentală a acestor descrieri rămâne mereu alta decât la Heraclit, în măsura în care,
20 pentru Schopenhauer, lupta este o dovadă de autoînvrăjbire a voinței de viață, o autodevorare a acestui instinct obscur și înăbușit, un fenomen în general înspăimântător, în nici un caz îmbucurător. Arena și obiectul acestei bătălii este materia, pe care forțele naturale încearcă rând pe rând să si-o smulgă reciproc, ca și spatiul si timpul, a căror reunire prin cauzalitate este tocmai materia.

25

6

Pe când imaginația lui Heraclit cumpănea universul în continuă mișcare, "realitatea" cu privirea spectatorului fericit, care vede nenumărate perechi înfruntându-se în competiții amicale, sub supravegherea unor arbitri severi, el fu cuprins de o bănuială și mai mare; nu mai putu privi perechile de luptători
30 separate de arbitri, arbitrii înșiși păreau că luptă, luptătorii înșiși păreau că se arbitrează – ba chiar, întrucât, în fond, el nu sesiza decât o singură justiție veșnic dominatoare, a cutezat să proclame: conflictul însuși dinlăuntrul multiplului este singura justitie! Și, generalizând: unul este multiplul. Căci toate acele calități ce sunt, potrivit naturii lor? Sunt oare zei nemuritori? Sunt oare
35 entități separate acționând în sine de la început și fără de sfârșit? Și, dacă lumea pe care o vedem nu cunoaste decât devenire și stingere, dar nicidecum persistență, atunci constituie cumva acele calități o lume metafizică altfel alcătuită, desigur, nu o lume a unității, așa cum o căuta Anaximandru în dosul

* *În original: Agonen (grecism); cf. notele și comentariile la CV5 (n.t.).*

vălului fâlfâind al pluralității, ci o lume a pluralităților veșnice și esențiale? Totuși, nu cumva Heraclit a nimerit, pe căi ocolite, din nou în dublul sistem al lumii, oricât de vehement l-a negat, cu un Olimp plin de zei și de demoni nemuritori – adică de m u l t i p l e realități – și cu o lume a oamenilor, care nu
5 vede decât norul de praf al luptei olimpice și strălucirea sulițelor divine – adică doar o devenire? Tocmai de calitățile determinate fugise Anaximandru în sânul "nedeterminatului" metafizic; cum acestea deveneau și piereau, el le tăgăduise existența adevărată și viguroasă; dar oare nu s-ar părea acum că lucrul acesta nu-i decât devenirea și ivirea unei lupte între calități veșnice? Oare nu ne-am
10 întoarce la slăbiciunea funciară a cunoașterii umane, vorbind despre devenire – în vreme ce în natura lucrurilor, poate, nu-i nici o devenire, ci doar o juxtapunere a multiplelor realităti adevărate, nondevenite, indestructibile?

Acestea sunt subterfugii si piste false improprii lui Heraclit: el strigă încă o dată: "unul este multiplul". Multiplele calităti perceptibile nu sunt nici realități
15 veșnice, nici fantasme ale simțurilor noastre (prima ipoteză o avansează mai târziu Anaxagora, pe a doua Parmenide), nu sunt nici existență încremenită, autocrată, nici aparență fugară, cutreierând mințiie oamenilor. A treia posibilitate, care nu-i rămâne decât lui Heraclit, n-o va putea ghici nimeni mulțumită flerului dialectic și, întru câtva, calculând-o: căci descoperirea lui în acest
20 sens este o raritate chiar în domeniul incredibilității mistice și al metaforelor cosmice neașteptate. – Lumea este j o c u l lui Zeus sau, exprimat mai concret, al focului cu sine însuși; unul, numai în acest sens, este concomitent multiplu. –

Ca să lămuresc de la bun început introducerea focului ca forță cosmogonică, amintesc felul în care Anaximandru dezvoltase teoria despre
25 apă ca origine a lucrurilor. Acordând încredere lui Tales, în esență, și confirmând și sporind observațiile acestuia, Anaximandru nu putea fi totuși convins că înainte de apă și oarecum după apă n-ar exista nici un alt stadiu calitativ: ci i se părea că umiditatea însăși se formează din căldură și frig, iar căldura și frigul trebuia să fie. din această pricină, stadiile preliminare ale apei, niște
30 calităti și mai primitive. Prin desprinderea lor din existența primordială a "nedeterminatului", începe devenirea. Heraclit, care se subordona ca fizician autorității lui Anaximandru, dă o altă interpretare acestei călduri anaximandriene, văzând în ea boarea, suflarea caldă, aburii uscați, pe scurt, ceea ce privește focul: despre acest foc, el afirmă acum același lucru pe care Tales și
35 Anaximandru îl afirmaseră despre apă, cum că parcurge în fugă drumul devenirii, sub nenumărate avataruri, în primul rând, sub cele trei ipostaze cardinale, căldura, umiditatea, soliditatea. Căci apa se transformă partial în pământ, urmând drumul în jos, parțial în foc, urmând drumul în sus: sau, cum se pare că s-a exprimat Heraclit mai exact: din mare se ridică doar aburii puri,
40 care servesc de hrană pentru focul ceresc al stelelor, din pământ – numai cei întunecați, pâcloși, din care își trage seva umiditatea. Aburii puri fac trecerea

de la mare la foc, cei impuri – trecerea de la pământ la apă. În felul acesta, cele două drumuri de transformare a focului urcă și coboară, pleacă și vin necontenit, paralel unul cu altul, de la foc la apă, de aici la pământ, de la pământ iarăși înapoi la apă, de la apă la foc. În timp ce Heraclit este adept al lui Anaximandru în cele mai importante dintre aceste reprezentări, bunăoară, în aceea că focul este întreținut de exalări sau în aceea că din apă se alege parțial pământ, parțial foc, el este independent și în contradicție cu acela, excluzând frigul din procesul fizic, pe când Anaximandru îl pusese pe picior de egalitate cu căldura, spre a permite ca umiditatea să ia naștere din amândouă. A face acest lucru era, firește, o necesitate pentru Heraclit: căci dacă totul trebuie să fie foc, atunci, cu toate posibilitățile lui de transformare, nu poate exista totuși nimic care să constituie opusul său absolut; el va fi interpretat, așadar, ceea ce se numește frig doar ca un grad al căldurii și a putut justifica această interpretare fără nici o dificultate. Cu mult mai importantă însă decât această distanțare de doctrina lui Anaximandru este o altă concordanță: el crede, ca si acela, într-un sfârșit al lumii care se repetă periodic și într-o naștere mereu înnoită a unei alte lumi din incendiul universal atotnimicitor. Perioada în care lumea se precipită spre acel incendiu universal si spre disoluția în focul pur este caracterizată de el, într-un fel extrem de șocant, drept o dorință și o nevoie, iar totala înghițire de către foc, drept saturație; și ne mai rămâne întrebarea cum a înțeles și a numit el noul instinct cosmogonic care se trezește, revărsarea în formele pluralității. Proverbul grecesc pare a ne veni în ajutor cu ideea că "saturația naște crima (hybrisul*)"; și, într-adevăr, te poți întreba pentru o clipă dacă Heraclit n-a dedus cumva din hybris acea reîntoarcere la pluralitate. Să luăm în serios această idee: chipul lui Heraclit se transformă, sub lumina ei, în fața privirilor noastre, strălucirea mândră a ochilor săi pălește, o cută de dureroasă resemnare, de neputință se imprimă pe el, pare că înțelegem de ce antichitatea ulterioară l-a numit "filozoful care plânge". Oare nu este acum întregul proces universal un act de sancționare al hybrisului? Pluralitatea – rezultatul unei crime? Transformarea purului în impur – urmarea unei injustiții? Oare vina nu este pusă acum în inima lucrurilor și deci lumea devenirii și a indivizilor nu este cu adevărat despovărată de ea, dar, în același timp, condamnată mereu și mereu să-i suporte consecințele?

7

Acel cuvânt periculos, hybris, este, de fapt, piatra de încercare pentru orice heraclitian; în punctul acesta poate el dovedi dacă și-a înțeles maestrul sau l-a nesocotit. Există vină, injustiție, contradicție, suferință în această lume?

* *Grecism în original, transliterat* die Hybris *(= nelegiuire, crimă, în accepțiunea lui Nietzsche) (n.t.).*

Da, exclamă Heraclit, însă numai pentru omul mărginit, care vede lucrurile izolat, și nu în conexiunea lor, iar nu pentru zeul scrutător*; pentru el, tot ceea ce se opune converge într-o armonie, ce-i drept, invizibilă pentru ochiul omului obișnuit, dar inteligibilă pentru cel ce, precum Heraclit, se aseamănă cu zeul contemplativ. Sub privirea lui de foc nu mai rămâne nici o picătură de nedreptate în lumea revărsată de jur împrejurul lui; și chiar acea problemă cardinală, cum s-ar putea infiltra focul pur în forme așa de impure, este rezolvată de el printr-o sublimă analogie. O devenire și o pieire, o construire și o distrugere, fără nici o răspundere morală, cu vesnic aceeași inocență, si le permite în această lume numai jocul artistului și al copilului. Și, așa cum se joacă artistul și copilul, se joacă și focul vesnic viu, construiește și distruge cu inocență – iar jocul acesta îl joacă eonul cu sine însuși. Prefăcându-se în apă și pământ, el adună mormane, precum un copil grămezi de nisip pe malul mării, le înalță și le spulberă; din timp în timp, își reia jocul. O clipă de saturație: și nevoia pune iar stăpânire pe el, cum îl silește pe artist să creeze. Nu aroganta, ci instinctul ludic, mereu redesteptându-se, cheamă la viață alte lumi. Copilul azvârle jucăria la un moment dat: curând însă începe din nou, după un capriciu inocent. Dar în clipa în care construieste, el asamblează și încheie și fasonează sistematic si după norme interioare.

Așa privește lumea doar omul rafinat, care a aflat de la artist și din geneza operei de artă cum poate conflictul din sânul pluralității să poarte totuși în sine o lege și o dreptate, cum stă contemplativ artistul deasupra operei de artă si activ in interiorul ei, cum necesitate și joc, contradicție și armonie trebuie să-si dea mâna în scopul zămislirii operei de artă.

Cine va mai reclama acum o etică din partea unei asemenea filozofii, cu imperativul insistent "Trebuie", sau cine-i va mai reproșa lui Heraclit această lipsă! Omul este până în ultima lui fibră necesitate si absolut "neliber" – dacă prin libertate întelegem pretenția stupidă de a ne putea schimba essentia** după bunul plac, asemeni unei haine, o pretenție pe care orice filozofie serioasă a respins-o până acum cu sarcasmul meritat. Faptul că atât de puțini oameni cu conștiință trăiesc în logos*** si în conformitate cu privirea atotcuprinzătoare a artistului provine din aceea că sufletele lor sunt ude si că ochii și urechile omului, intelectul lor, în general, este un martor prost, când "glodul umed le înghite sufletele". De ce este așa nu se pune întrebarea, nici de ce focul devine apă și pământ. Heraclit n-are absolut nici un motiv (cum l-a avut Leibniz) s ă s e s i m t ă o b l i g a t a demonstra că lumea aceasta este chiar cea mai bună cu putintă, îi ajunge că este jocul frumos și inocent al eonului.

* *În original contuitiv (lat) (n.t.).*

** *În lat. în original (=esență, natură) (n.t.).*

*** *Grecism în original, transliterat* Logos *(n.t.)*

Pentru el, omul trece chiar, în general, drept o ființă nerațională: lucru prin care nu contestă că legea rațiunii atotputernice se împlineste în toată ființa lui. El nu ocupă deloc o pozitie deosebit de privilegiată în natură, a cărei manifestare supremă este focul, ca astru, de pildă, dar nu omul simplu. Dacă acesta a primit cu necesitate o cotă-parte din foc, atunci el este ceva mai rational; în măsura în care este plămădit din apă și pământ, e rău de rațiunea lui. O obligație de a cunoaște logosul numai fiindcă el este om nu există. De ce există însă apă, de ce există pământ? Pentru Heraclit, aceasta este o problemă mult mai serioasă decât a întreba de ce sunt oamenii așa de proști și de răi. În cel mai reușit și în cel mai sucit om se manifestă aceeasi legitate si justiție imanente. Dar dacă am vrea să-i adresăm lui Heraclit întrebarea: de ce focul nu-i întotdeauna foc, de ce-i ba apă, ba pământ?, el n-ar răspunde decât atât (* "E un joc, nu-l tratați prea patetic si mai cu seamă din punct de vedere moral!" Heraclit nu descrie decât lumea existentă, si aceasta îi provoacă aceeași satisfacție contemplativă cu care artistul se uită la opera lui în devenire. Sumbru, melancolic, înlăcrimat, întunecat, depresiv, pesimist și, în general, detestabil nu-l găsesc decât aceia care n-au motiv să fie multumiți de descrierea pe care el o face naturii umane. Acestia însă, cu tot cu antipatiile si simpatiile lor, cu ura si iubirea lor, i-ar fi indiferenti si el le-ar servi, bunăoară, povete de felul acestor)* "Câinii latră la toti cei pe care nu-i cunosc" sau "Măgarului îi place mai mult pleava decât aurul".

De la astfel de nemulțumiri provin si nenumăratele plângeri fată de tenebrozitatea stilului heraclitian: nici un om, probabil, n-a scris vreodată mai limpede și mai luminos. Desigur, foarte laconic și, de aceea, fără îndoială, tenebros pentru cei ce citesc în fugă. Dar cum să fi scris un filozof în mod intentionat confuz – așa cum se vorbeste, de obicei, pe seama lui Heraclit – este absolut inexplicabil: de n-are cumva motiv să-și tăinuiască gândurile sau e destul de abil să-și ascundă în dosul cuvintelor găunoșenia gândirii. Dacă totuși suntem nevoiți, cum spune Schopenhauer, să preîntâmpinăm cu grijă, prin claritate, în circumstantele vietii practice de zi cu zi, posibilele confuzii; oare cum ne-am putea îngădui să ne exprimăm imprecis, chiar enigmatic, cu privire la problema cea mai dificilă, cea mai abstrusă, abia tangibilă a gândirii, cu privire la temele filozofiei? Cât despre laconism însă, Jean Paul ne dă o lecție bună. "În general, este drept ca tot ce e mare – cu profundă semnificație pentru un spirit exceptional – să fie exprimat laconic și (din această pricină) tenebros, pentru ca spiritul sterp mai curând să califice lucrul acesta drept nonsens decât să-l răstălmăcească mintea lui deșartă. Căci spiritele comune dispun de abilitatea odioasă de a nu vedea în cel mai profund și mai bogat aforism nimic altceva decât propria lor opinie banală." De altfel și cu toate

* Întregirea traducătorului (n.t.).

acestea, Heraclit n-a scăpat "spiritelor sterpe"; stoicii, chiar, i-au dat un înțeles plat și i-au coborât percepția estetică fundamentală de la jocul lumii la considerația comună față de finalitățile lumii, mai exact, în avantajele omului: așa încât din fizica lui s-a ales, în capetele acelea, un optimism crud, cu permanentul îndemn adresat lui cutare și cutare ⟨:⟩* plaudite amici**.

8

Heraclit era mândru: și dacă se pune problema mândriei la un filozof, atunci este vorba de o mare mândrie. Acțiunea lui nu-l recomandă niciodată vreunui "public", aplauzelor maselor și corului entuziast al contemporanilor. A-și vedea singur de drum ține de natura filozofului. Înzestrarea lui este excepțională și, într-un anumit sens, cât se poate de nenaturală, ba chiar exclusivistă și ostilă față de înzestrările similare. Zidul automulțumirii sale trebuie să fie de diamant, dacă nu vrea să fie stricat și distrus, căci totul se urnește împotriva lui. Călătoria lui spre nemurire este mai anevoioasă și mai plină de piedici decât oricare alta; și totuși nimeni nu poate spera mai îndreptățit să ajungă la capătul ei decât tocmai filozoful – deoarece el nu are nici cea mai vagă idee unde i-ar fi locul dacă nu pe aripile larg desfăcute ale tuturor timpurilor; căci ignorarea prezentului și efemerului face parte din condiția marii naturi filozofice. El deține adevărul: oricum s-ar învârti roata timpului, ea nu va putea scăpa niciodată de adevăr. Este important de știut despre asemenea oameni că au existat cândva. Nu s-ar putea imagina niciodată, bunăoară, mândria lui Heraclit ca o posibilitate gratuită. În el, orice aspirație spre cunoaștere pare, conform naturii sale, veșnic nesatisfăcută și nesatisfăcătoare. De aceea, nimeni nu va putea crede, dacă nu știe din istorie, într-o așa de regală autoconsiderație și convingere de a fi singurul pretendent fericit al adevărului. Asemenea oameni trăiesc în propriul lor sistem solar; acolo trebuie să-i cauți. Și un Pitagora, un Empedocle s-au supraestimat pe ei înșiși într-un chip nefiresc, arătându-și chiar un respect aproape religios; dar legătura compasiunii, bazată pe marea credință în metempsihoză și în unitatea a tot ce este viu, i-a condus din nou la ceilalți oameni, la mântuirea și salvarea lor. Despre sentimentul singurătății însă, care l-a pătruns pe sihastrul efesian din templul Artemidei, îți poți face o idee numai încremenind în cel mai sălbatic pustiu montan. Nici un sentiment covârșitor de miloasă exaltare, nici o dorință de a ajuta, mântui și salva nu emană de la el. El este o stea fără atmosferă. Ochiul său, întors arzător înlăuntru, privește stins și glacial în afară, ca de formă numai. De jur împrejurul său, cât mai aproape de el, bat valurile

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

** *În lat. în original: "aplaudați, prieteni" (n.t.).*

amăgirii și absurdității în cetățuia mândriei sale: se-ntoarce scârbit. Dar și oamenii cu pieptul simțitor se feresc de o asemenea mască turnată parcă în bronz; într-un sanctuar izolat, printre idoli, alături de o arhitectură calm-sublimă și rece, o astfel de ființă poate apărea mai de înțeles. Printre oameni, Heraclit era, ca om, neplauzibil; iar dacă era văzut cumva acordând atentie jocului unor copii gălăgioși, el medita, în orice caz, atunci, la ceea ce nici un om n-a meditat vreodată în asemenea împrejurare: la jocul marelui copil cosmic, Zeus. El n-avea nevoie de oameni, nici măcar pentru îmbogățirea cunoștințelor sale; îi era indiferent tot ce se putea afla despre ei descosându-i și ce se străduiseră celelalte ființe să afle de la el. Vorbea cu desconsiderare despre asemenea oameni care întrebau, colectionau, într-un cuvânt, despre oamenii "istorici". "Pe mine însumi m-am căutat și cercetat" spunea despre sine cu o formulă care ține de consultarea unui oracol: de parcă el ar fi fost cel ce împlinea și aplica realmente în *viață* delfica normă "Cunoaște-te pe tine însuți", și nimeni altul.

Dar ceea ce a auzit de la acest oracol socotea înțelepciune nemuritoare și vesnic vrednică de interpretare, cu efect nemărginit în viitor, după modelul discursurilor profetice alei sibilei. Este suficient pentru omenirea din cel mai îndepărtat viitor: chiar dacă lucrul acesta nu admite decât interpretări de tipul sentințelor oraculare a ceea ce el, ca zeul delfic, "nici nu exprimă, nici nu tăinuiește". Cu toate că el le aduce la cunoștință "fără zâmbete, dichiseli și arome de alifii", mai degrabă cu "gura în spume", aceste sentințe t r e b u i e să străbată prin mileniile viitorului. Căci lumea are veșnic nevoie de adevăr, deci are veșnic nevoie de Heraclit: deși el n-are nevoie de ea. Ce-l privește p e e l gloria lui? Gloria în preajma "muritorilor ce curg întruna"!, cum exclamă el batjocoritor. Gloria lui îi privește pe oameni, nu pe el, nemurirea omenirii are nevoie de el, iar nu el de nemurirea omului Heraclit. Ceea ce el a văzut, d o c t r i n a l e g i i î n p r o c e s u l d e v e n i r i i ș i a j o c u l u i î n c a d r u l n e c e s i t ă ț i i, trebuie să fie văzut veșnic de aici înainte: el a ridicat cortina acestui spectacol grandios.

9

În timp ce în fiecare cuvânt al lui Heraclit se exprimă mândria și maiestatea adevărului, sesizat însă prin intuitii, nu a adevărului cățărat pe scara de frânghie a logicii, în timp ce el contemplă într-un extaz sibilinic, dar nu scormonește, recunoaște, dar nu deduce: i se alătură o replică în persoana contemporanului său P a r m e n i d e, tot de tipul unui profet al adevărului, dar plăsmuit oarecum din gheață, iar nu din foc și revărsând în jurul său lumină rece și pătrunzătoare. Parmenide a avut odată, probabil la o vârstă târzie, un moment de cea mai pură abstracțiune, total exangulă și netulburată de nici o realitate; acest moment – cel mai puțin grec din cele două veacuri ale epocii tragice – , al cărui produs este doctrina ființei, a devenit pentru propria sa

viață piatra de hotar care i-a despărțit-o în două perioade: totodată însă, același moment împarte gândirea presocratică în două părți, dintre care prima poate fi numită anaximandriană, a doua chiar parmenideană. Prima perioadă, aceea mai veche, din propria evoluție filozofică a lui Parmenide mai poartă și ea fizionomia lui Anaximandru; ea a dat naștere unui sistem fizico-filozofic închegat, ca răspuns la întrebările lui Anaximandru. Când, mai târziu, l-au cuprins fiorii aceia de gheață ai abstracțiunii și a fost formulată de el cea mai simplă teză care vorbește despre ființă și neființă, atunci, printre multele doctrine anterioare lăsate de el pradă distrugerii, s-a aflat și propriul său sistem. Se pare totuși că nu și-a pierdut întreaga pietate paternă față de copilul viguros și bine făcut al tinereții sale și de aceea îi cădea bine să spună: "De fapt, calea cea bună este una singură; dacă însă vrei să pornești odată pe o alta, atunci numai concepția mea mai veche, prin calitatea și consecventa ei, este cea îndreptățită." Apărându-se cu această formulă, el i-a facilitat primului său sistem fizic un spațiu considerabil și întins chiar în acel mare poem despre natură, care, în definitiv, trebuia să proclame noua doctrină ca unicul ghid spre adevăr. Acest menajament patern, chiar dacă prin el urma să se strecoare o eroare, este o rămășiță de sensibilitate umană la o natură total petrificată prin rigiditate logică și transformată aproape într-o mașină de gândit.

Parmenide, ale cărui relații personale cu Anaximandru nu mi se par neplauzibile, a cărui descendentă din doctrina lui Anaximandru nu este doar plauzibilă, ci evidentă, nutrea, față de separarea perfectă a unei lumi care doar există și a unei lumi care doar devine, aceeași neîncredere care îl copleșise și pe Heraclit și dusese la tăgăduirea ființei în general. Amândoi au căutat o soluție acelei opoziții și despărțiri a lumii într-un sistem dublu. Saltul acela în nedeterminat, în nedeterminabil, prin care Anaximandru scăpase o dată pentru totdeauna de lumea devenirii și de calitățile acesteia date în mod empiric, n-a fost ușor pentru niște spirite atât de independente ca Heraclit și Parmenide; ei au căutat, mai întâi, să meargă cât mai departe cu putință și și-au rezervat saltul pentru locul unde piciorul nu mai găsește punct de sprijin și trebuie să sari ca să nu cazi. Amândoi au contemplat în repetate rânduri tocmai lumea pe care Anaximandru a condamnat-o cu atâta melancolie și o declarase loc al crimei și, totodată, al ispășirii pentru injustitia devenirii. În contemplarea ei, Heraclit a descoperit, după cum știm de-acum, ce ordine, regularitate și certitudine admirabilă se revelează în orice devenire: de-aici a conchis că devenirea în sine nu poate fi un lucru criminal și nedrept. O viziune cu totul diferită a adus Parmenide; el a comparat calitățile între ele și a crezut a fi descoperit că nu sunt toate de același tip, ci ar trebui să fie clasificate în două categorii. Comparând, de pildă, lumina și întunericul, a doua calitate nu era, evident, decât n e g a t i a primei; și, în felul acesta, el a făcut distincție între calitățile pozitive și cele negative, făcând serioase eforturi să regăsească și

să consemneze acea opoziție fundamentală în întregul domeniu al naturii. Metoda lui în acest sens era următoarea: lua câteva contraste, bunăoară, ușor și greu, subțire și gros, activ și pasiv, și le reporta la contrastul acela tipic dintre lumină si întuneric: ceea ce corespundea luminii era proprietatea pozitivă, ceea ce corespundea întunericului era cea negativă. Dacă lua, de pildă, greul și ușorul, atunci ușorul se plasa în partea luminii, greul în partea întunericului: și astfel, greul nu trecea pentru el decât ca negația ușorului, ușorul însă ca o proprietate pozitivă. Chiar din această metodă reiese o predispoziție pentru demersul abstract-logic, îndărătnică, refractară la sugestiile simțurilor. Greul pare totuși a se prezenta simțurilor într-un mod extrem de imperios drept calitate pozitivă; aceasta nu l-a oprit pe Parmenide să-l califice drept o negație. Asemănător caracteriza doar ca negații pământul în opozitie cu focul, recele în opoziție cu caldul, grosul în opoziție cu subtirele, femininul în opoziție cu masculinul, pasivul în opoziție cu activul: așa încât, în viziunea lui, lumea noastră empirică se despărțea în două sfere separate, în cea a proprietăților pozitive – cu un caracter luminos, arzător, cald, ușor, subtire, activ-masculin – și în cea a proprietăților negative. Cele din urmă nu exprimă decât lipsa, absența celorlalte, pozitive; el a descris deci sfera din care proprietățile pozitive lipsesc drept întunecată, telurică, rece, grea, groasă și, în general, cu un caracter feminin-pasiv. În locul termenilor "pozitiv" și "negativ", el întrebuința cuvântul categoric "ceea ce ființează" și "ceea ce nu ființează" și ajunsese astfel la principiul că, în contradictie cu Anaximandru, chiar această lume a noastră conține ceva ce ființează: fireste, si ceva ce nu ființează. Ceea ce ființează nu trebuie căutat în afara lumii și oarecum dincolo de orizontul nostru; ci sub ochii noștri, si pretutindeni, în orice devenire. este conținut ceva ce ființează si este în acțiune.

În privința aceasta însă, i-a rămas în sarcină să dea răspunsul mai exact la întrebarea: ce este devenirea? – și aici a fost momentul când a trebuit să facă saltul ca să nu cadă, deși, poate, pentru asemenea naturi cum este cea alui Parmenide, orice salt trece drept cădere. Destul, intrăm în ceață, în mistica acelor qualitates occultae* și puțin chiar în mitologie. Parmenide privește și el ca Heraclit devenirea si nonpersistența universală si nu-si poate explica pieirea decât prin faptul că ceea ce nu ființează trebuie să fie vinovat de aceasta. Căci cum să poarte vina pentru pieire ceea ce ființează! La fel însă, geneza trebuie să izbutească prin concursul a ceea ce nu ființează: căci ceea ce ființează este întotdeauna prezent si n-ar putea lua naștere niciodată de la sine și nici să explice geneza. Așadar, atât geneza, cât și pierirea este cauzată de proprietățile negative. Dar faptul că ceea ce se naște are un conținut și că ceea ce piere pierde un conținut presupune că proprietățile pozitive -

* *În lat. în original: "calități ascunse" (cf. WL 669, nota) (n.t.).*

adică tocmai acel conținut – sunt și ele părtașe la ambele procese. Pe scurt, reiese principiul ⟨:⟩* "Pentru devenire este necesar atât ceea ce ființează, cât și ceea ce nu ființează; dacă ele cooperează, rezultă o devenire." Dar cum ajunge pozitivul și negativul să se asocieze? N-ar trebui, dimpotrivă, să se evite veșnic, fiind contrastante, și prin aceasta să facă imposibilă orice devenire? Aici, Parmenide apelează la o qualitas occulta, la o tendință mistică a contrariilor de a se apropria și atrage și materializează acel contrast prin numele Afroditei și prin raportul reciproc, cunoscut în mod empiric, dintre masculin și feminin. Puterea Afroditei este cea care împreunează contrastele, ceea ce ființează și ceea ce nu ființează. O dorință nestăpânită aduce unul lângă altul elementele care se învrăjbesc și se urăsc: rezultatul este o devenire. Când dorința a fost potolită, ura și conflictul interior dezbină iarăși, alungându-le, pe cele ce ființează și pe cele ce nu ființează – iar omul spune atunci ⟨:⟩* "Lucrul piere." –

10

Dar nimeni nu ridică mâna nepedepsit asupra unor abstracțiuni atât de redutabile cum sunt "ceea ce ființează" și "ceea ce nu ființează"; sângele îți îngheață încetul cu încetul când le atingi. Într-o zi, Parmenide a avut o idee ciudată, care părea să-i deprecieze combinațiile anterioare, așa încât l-a apucat cheful să le-arunce deoparte ca pe-o pungă cu monede vechi și uzate. Admitem, de obicei, că și o impresie exterioară, iar nu numai consecvența care îmboldește din interior a unor astfel de noțiuni precum "ceea ce ființează" și "ceea ce nu ființează", a participat activ la descoperirea din ziua aceea, cunoștința cu teologia bătrânului și mult rătăcitorului aed, a cântărețului unei divinizări mistice a naturii, Xenofan din Colofon. De-a lungul unei vieți extraordinare, Xenofan a trăit ca poet pribeag și, datorită călătoriilor sale, a ajuns un om mult învățat și bun învățător, care știa să pună întrebări și să povestească; de aceea, Heraclit îl socotea printre polihistori și, în general, printre naturile "istorice", în sensul amintit. De unde, și când i-a venit elanul mistic spre unul și veșnic inactivul, nimeni nu va putea deduce; poate că nu-i decât concepția bărbatului cărunt, așezat, în cele din urmă, la casa lui, căruia, după zbuciumul rătăcirilor sale și după studiul și cercetarea neobosite, îi apare înaintea sufletului supremul și sublimul în viziunea unei liniști divine, în imobilismul tuturor lucrurilor în sânul unei păci panteiste primordiale. De altfel, mi se pare o pură întâmplare că exact în același loc, în Eleea, au conviețuit o bună vreme doi bărbați, purtând fiecare în cap o concepție a unității: ei nu formează școală și n-au în comun nimic din ceea ce unul ar putea învăța de la celălalt și propovădui apoi mai departe. Căci originea acelei concepții a unității este total diferită, chiar opusă la unul față de celălalt; și dacă unul va fi cunoscut, în genere, doctrina celuilalt, atunci ar fi trebuit, fie și numai pentru a o înțelege, să și-o transpună mai întâi

în propriul său limbaj. Prin această transpunere, s-ar fi pierdut însă, în orice caz, tocmai specificul celeilalte doctrine. Dacă Parmenide a ajuns la unitatea a ceea ce fiinţează pur şi simplu printr-o pretinsă consecvenţă logică şi a urzit-o din noţiunea de fiinţă şi nefiinţă, Xenofan este un mistic religios şi, de
5 fapt, prin acea unitate mistică, îşi are locul cam prin secolul al şaselea. Chiar dacă n-a fost o personalitate atât de revoluţionară ca Pitagora, dovedeşte totuşi, în peregrinările sale, aceeaşi înclinaţie şi acelaşi instinct de a îndrepta, de a purifica şi mântui oamenii. El este învăţătorul moralist, dar rămas încă pe treapta rapsodului; într-o epocă mai târzie ar fi fost un sofist. În felul îndrăzneţ
10 de a dezaproba moravurile şi gusturile vremii, el nu are egal în Grecia; în plus, el nu s-a retras cu nici un chip, precum Heraclit şi Platon, în singurătate, ci s-a postat chiar în faţa acelui public a cărui admiraţie entuziastă pentru Homer, a cărui preferinţă pătimaşă pentru onorurile festivităţilor sportive, a cărui venerare a pietrelor cioplite în formă omenească le-a biciuit cu indignare
15 şi sarcasm, şi totuşi nu în felul mustrător al lui Tersit. Libertatea individului atinge la el apogeul; şi, prin această revărsare aproape neţărmurită din matca tuturor convenţiilor, este înrudit cu Parmenide mai strâns decât prin acea ultimă unitate divină pe care a văzut-o odată, în acea stare vizionară demnă de veacul acela, şi care abia dacă are în comun cu doctrina parmenideană a
20 fiinţei forma şi termenul, dar, în nici un caz, originea.

Parmenide a ajuns la teoria sa despre fiinţă aflându-se mai curând într-o stare opusă. În acea zi şi în această stare, el şi-a analizat cele două contrarii cooperante, ceea ce fiinţează şi ceea ce nu fiinţează, proprietăţile pozitive şi cele negative, a căror dorinţă nestăpânită şi ură constituie lumea şi
25 devenirea – şi dintr-o dată s-a trezit suspendat în neîncredere faţă de conceptul proprietăţilor negative, faţă de ceea ce nu fiinţează. Oare ceva ce nu există poate fi o proprietate? Sau punând mai principial problema: oare ceva ce nu există poate fiinţa? Singura formă de cunoaştere însă căreia îi acordăm imediat o încredere necondiţionată şi a cărei negare echivalează cu nebunia este
30 tautologia A=A. Dar tocmai această cunoaştere tautologică i-a strigat fără îndurare: ceea ce nu există nu există! Ceea ce există există! Brusc a simţit cum îi apasă viaţa un monstruos păcat logic; că doar admisese întotdeauna fără ezitare că e x i s t ă proprietăţi negative, cele ce nu fiinţează, în general, că e posibil, aşadar, exprimat într-o formă, A≠A: ceea ce totuşi numai perver-
35 sitatea totală a gândirii ar putea stabili. Marea masă a oamenilor, reflecta el, judecă, de fapt, cu aceeaşi perversitate: el însuşi n-a făcut decât să fie părtaş la crima generală împotriva logicii. Dar aceeaşi clipă care îl învinuieşte de această crimă îl scaidă în aureola unei descoperiri, el a găsit principiul, cheia tainei universale, departe de orice rătăcire omenească, acum coboară în abisul
40 lucrurilor, condus de mâna sigură si teribilă a adevărului tautologic despre fiinţă.

Pe acest drum îl întâlnește pe Heraclit – o întâlnire nefericită! Lui, pentru care totul depindea de cea mai riguroasă separație a ființei și nefiintei, jocul heraclitian al antinomiilor tocmai acum trebuia să-i fie profund nesuferit: un enunț ca "suntem și, totodată, nu suntem", "ființa și nefiinta sunt, totodată,
5 același lucru și nu sunt, pe de altă parte, același lucru", un enunț prin care tot ce abia limpezise și descurcase devenea iarăși tulbure și încurcat l-a azvârlit în brațele furiei: la o parte, a strigat, cu oamenii care par a avea două capete și totuși nu știu nimic! Că la ei doar totul este în curgere, chiar și propria gândire! Ei se uită uimiti și posaci la lucruri, dar trebuie să fie și surzi, și orbi,
10 ca să amestece atât de haotic contrariile! Lipsa de minte a vulgului, glorificată prin jocul anotimpurilor si proslăvită ca o culme a întregii cunoașteri, a fost pentru el o încercare dureroasă și incomprehensibilă.

Atunci s-a scufundat în baia rece a teribilelor sale abstracțiuni. Ceea ce este adevărat trebuie să fiinţeze în prezentul etern, despre lucrul acesta
15 nu se poate spune "a fost", "va fi". Existentul nu poate fi supus devenirii: căci din ce ar fi putut deveni? Din ceea ce nu ființează? Dar acesta nu există și nu poate produce nimic. Din ceea ce ființează? Acesta n-ar crea nimic altceva în afară de sine însuși. La fel stau lucrurile cu pieirea; ea este tot atât de imposibilă precum devenirea, precum orice schimbare, precum orice creștere, orice des-
20 creștere. În general, este valabil principiul următor: tot ce admite să se spună despre el "a fost" sau "va fi" nu este, despre ceea ce ființează însă nu se poate spune niciodată "nu este". Ceea ce ființează este indivizibil, căci unde se află a doua putere capabilă să-l dividă? El este nemiscat, căci încotro s-ar putea mișca? El nu poate fi nici infinit de mare, nici infinit de mic, căci este
25 desăvârșit, iar o infinitate dată ca desăvârșită este o contradicție. În felul acesta, limitat, desăvârșit, nemișcat, el pluteste peste tot în echilibru, fiind de aceeași perfecțiune în orice punct, ca o bilă, dar nu într-un spațiu: căci, altfel, acest spațiu ar fi un al doilea lucru ce fiintează. Dar mai multe lucruri ce ființează nu pot exista, căci, pentru a le separa, ar trebui să fie ceva ce nu ființează: o
30 ipoteză care se anulează de la sine. Astfel, nu există decât unitatea veșnică.

Însă acum, când Parmenide si-a întors privirea către lumea devenirii, a cărei existență încercase mai înainte s-o înțeleagă prin niște combinații atât de ingenioase, s-a supărat pe ochiul său, certându-l că vede mai cu seamă devenirea, și pe urechea sa, că n-o aude decât pe ea. "N-ascultați de ochiul
35 tâmp, așa sună acum imperativul său, nici de ecoul răsunător sau de limbă, ci analizati exclusiv cu forța gândirii!". Prin aceasta, el a realizat prima critică a aparatului cognitiv extrem de importantă, chiar dacă insuficientă încă și fatală prin consecintele ei: datorită faptului că el a separat brutal simțurile și capacitatea de a gândi în abstractiuni, deci rațiunea, ca și când ar fi două
40 facultăți absolut independente, a sfărâmat chiar intelectul și a îndemnat la acea despărțire complet eronată dintre "spirit" și "corp" care, îndeosebi de la

Platon, apasă ca un blestem asupra filozofiei. Toate percepțiile, în viziunea lui Parmenide, n-au ca efect decât iluzii; iar principala lor iluzie constă exact în a da impresia că si ceea ce nu ființează există, că și devenirea are o ființă. Toată acea pluralitate și bogăție de culori a lumii cunoscute empiric. alternanța
5 calităților ei, ordinea din ascendența și descendența ei sunt aruncate la o parte fără milă, ca o simplă aparență și amăgire; de-aici nu-i nimic de învățat, deci se irosește orice osteneală pe care ne-o dăm pentru această lume născocită, nulă de la un capăt la altul, oarecum obtinută fraudulos prin simțuri Cine judecă în general, așa cum a făcut-o Parmenide, încetează, prin aceasta, să
10 fie un cercetător în amănunt al naturii; interesul său pentru fenomene seacă, se naște de la sine ura contra neputinței de a scăpa de această înșelătorie veșnică a simturilor. Acum, adevărul trebuie să sălășluiască numai în cele mai spălăcite și mai abstracte generalități, în găoacea goală a celor mai nedeterminate cuvinte, ca într-o gogoașă din fire de păianjen: și alături de un asemenea
15 "adevăr" stă acum filozoful, la fel de exsanguu ca o abstracțiune și învelit în formule. Păianjenul vrea totuși sângele victimei sale; dar filozoful parmenidean urăște tocmai sângele victimei lui, sângele empirismului sacrificat de el.

11

Iar acesta era un grec al cărui apogeu este aproape contemporan cu
20 izbucnirea revolutiei ioniene. Pentru un grec era cu putintă pe vremea aceea să fugă din realitatea superabundentă ca dintr-un schematism pur și simplu scamatoricesc al fanteziei creatoare – nu, bunăoară, ca Platon, în tara ideilor eterne, în atelierul creatorului de lumi, spre a-si desfăta privirea în mijlocul arhetipurilor imaculate si incasabile ale lucrurilor – ci în încremenita liniște
25 mortuară a celui mai rece concept, care nu spune nimic, fiinta. Vrem să ne ferim de interpretarea unui fapt atât de ciudat recurgând la false analogii. Fuga aceea n-a fost o fugă din *lume* în *sensul filozofilor indieni*, n-a provocat-o profunda convingere religioasă despre coruptie, vremelnicia și nefericirea existenței, scopul acela ultim, liniștea întru ființă, n-a fost râvnit ca o scufundare
30 mistică în u n i c a reprezentare extatică, suficientă pentru toate, care, pentru omul de rând, este o enigmă si un scandal. Gândirea lui Parmenide nu poartă în sine absolut nimic din parfumul tulbure și amețitor al celei indiene, care, poate, nu-i cu totul imperceptibil la Pitagora și Empedocle: lucrul ciudat în faptul acela, în această vreme, este, mai degrabă, tocmai lipsa de parfum, de
35 culoare, de suflet, de formă, deficiența totală de sânge, religiozitate și căldura etică, abstract-schematicul – la un grec! – , înainte de toate însă, energia teribilă a aspirației spre c e r t i t u d i n e într-o epocă ce gândește mitic și dispune de o filozofie extrem de mobilă. Oferiți-mi doar o singură certitudine, zeilor, este rugăciunea lui Parmenide, și ea să fie, pe marea incertitudinii,
40 doar o scândură, suficient de lată să mă întind pe ea! Tot ce devine, ceea ce

este exuberant, multicolor, înfloritor, amăgitor, fascinant, viu, toate acestea păstrați-le doar pentru voi: iar mie dați-mi numai certitudinea unică, săracă și goală!

În filozofia lui Parmenide preludiază tema ontologiei. Experiența nu i-a oferit nicăieri o ființă așa cum și-a imaginat-o el, dar din faptul că a putut-o gândi a dedus că ar trebui să existe: o concluzie ce se bazează pe supoziția că avem un organ al cunoașterii care ajunge până la esența lucrurilor și este independent de experiență. Substanța gândirii noastre nu rezidă, după Parmenide, în nici un caz în intuiție, ci ne este adusă de altundeva, dintr-o lume extrasenzorială, spre care *noi avem un acces direct prin gândire. Dar Aristotel* a impus ca variabil, împotriva tuturor concluziilor similare, faptul că existentia* nu ține niciodată de essentia*, existența nu aparține esenței lucrurilor. Tocmai de aceea, din conceptul de "ființă" – a cărei essentia** nu-i altceva decât ființa – nu se poate deduce deloc o existentia** a ființei. Adevărul logic al acelei opoziții "ființă" și "neființă" este cu desăvârșire gol, dacă nu pot fi date obiectul *care stă la baza sa, intuiția din care este derivată, prin abstracție*, această opoziție, adevărul nu este, fără acest regres către intuiție, decât un joc de-a rprezentările prin care, de fapt, nu se cunoaște nimic. Căci criteriul pur logic al adevărului, în concepția lui Kant, adică acordul dintre cunoastere și legile generale și formale ale inteligenței și rațiunii, este, de fapt, conditio sine qua non**, prin urmare, condiția negativă a oricărui adevăr: logica însă nu poate merge mai departe și nici nu poate descoperi, cu nici o piatră de încercare, eroarea care nu privește forma, ci conținutul. Însă în momentul în care căutăm conținutul adevărului logic din opoziția "ceea ce există există; ceea ce nu există nu există", nu găsim, de fapt, nici urmă de realitate strict după calapodul acelei opoziții; eu pot spune despre un pom atât: "există", în comparație cu toate celelalte lucruri, cât și "devine", în comparație cu el însuși dintr-un alt moment dat, și, în cele din urmă, chiar "nu există", de exemplu, "încă nu există ca pom", în caz că iau în considerare arbustul. Cuvintele nu sunt decât simboluri ale relațiilor dintre lucruri și ale relațiilor cu noi și nu ating nicăieri adevărul absolut: și chiar cuvântul "ființă" nu desemnează decât cea mai generală relație care leagă toate lucrurile, întocmai ca termenul "neființă". Dar dacă existența însăși a lucrurilor nu poate fi demonstrată, atunci interrelația dintre lucruri, așa-numita "ființă" și "neființă" nu ne va putea aduce cu nici un pas mai aproape de țara adevărului. Prin cuvinte și noțiuni, noi nu vom ajunge niciodată după paravanul relațiilor, adică la vreo fabuloasă cauză initială a lucrurilor, și nici chiar prin formele pure ale senzorialității și rațiunii, prin spațiu, timp și cauzalitate, nu dobândim nimic din ceea ce ar vedea cineva asemănându-se cu veritas aeterna***. Este cu totul imposibil

---

* *În textul original:* Existenz *și* Essenz, *neologisme de origine latină (n.t.).*

** *În lat. în original (n.t.)*

****În lat. în original: "adevărul etern" (n.t.).*

pentru subiect să afirme că vede și recunoaște ceva dincolo de el însuși, atât de imposibil, încât cunoașterea și ființa sunt cele mai contradictorii dintre toate sferele. Și dacă Parmenide, în nestăpânita naivitate a criticii intelectului făcute pe vremea aceea, era în drept să-și închipuie că ajunge la o ființă-în-sine pornind de la noțiunea veșnic subiectivă, astăzi este, după Kant, o arogantă ignoranță să instituі, pe ici-colo, mai ales printre teologii prost informați care vor să se joace de-a filozofii, ca obiectiv al filozofiei "înțelegerea conștientă a absolututlui", poate chiar în forma ⟨:⟩* "Absolutul ne stă deja la dispoziție, altfel cum ar putea fi căutat?", după cum s-a exprimat Hegel, sau după aserțiunea lui Beneke ⟨:⟩* "Ființa ar trebui să fie cumva dată, să ne fie cumva accesibilă, pentru că, altfel, n-am putea avea niciodată noțiunea de ființă." Noțiunea de ființă! Ca și când aceasta n-ar produce chiar prin etimologia cuvântului dovada celei mai plebee origini empirice! Căci esse** nu înseamnă, în definitiv, decât "a respira": când omul îl folosește cu referire la toate celelalte lucruri, atunci convingerea că el însuși respiră și trăiește și-o transferă asupra celorlalte lucruri, printr-o metaforă, adică prin ceva ilogic, și înțelege existența lor ca o respirație, prin analogie cu omul. Acum, semnificația originală a cuvântului se șterge repede: rămâne însă întotdeauna într-atât, încât omul își reprezintă existența celorlalte lucruri prin analogie cu propria existență, deci în chip antropomorf, și, în orice caz, printr-o transpunere ilogică. Dar, făcând, prin urmare, abstractie de acea transpunere chiar pentru om, enunțul "respir, așadar există o ființă" este complet nesatisfăcător: ca unul căruia trebuie să i se aducă aceeași obiecție ca lui ambulo, ergo sum sau ergo est***.

12

Cealaltă noțiune, mai cuprinzătoare decât aceea de ceea ce ființează și descoperită tot de Parmenide, chiar dacă nu atât de abil folosită precum de discipolul său Zenon, este cea a infinitului. Nu poate exista nimic infinit: căci, acceptând că există, ar rezulta noțiunea contradictorie a unui infinit desăvârșit. Întrucât realitatea noastră, lumea noastră existentă poartă peste tot caracterul acelui infinit desăvârșit, ea înseamnă, prin natura ei, o contrazicere a logicului și, prin urmare, și a realului și este amăgire, minciună, himeră. Zenon s-a slujit îndeosebi de metoda indirectă de demonstratie: el spunea, de pildă ⟨:⟩* "Nu poate exista mișcare dintr-un loc într-altul: căci dacă ar exista ceva de felul acesta, ar fi existat un infinit desăvârșit: lucrul acesta însă este cu neputință." Ahile nu poate ajunge, în întrecerea cu ea, broasca țestoasă care dispune de un mic avans: căci pentru a atinge numai punctul de unde pornește

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

** *În lat. în original: "a fi, a exista" (n.t.)*

*** *În lat. în original: "umblu, deci exist", "deci există" (n.t.).*

în fugă broasca țestoasă, ar trebui să fi parcurs deja nenumărate, infinit de multe spații, cum ar fi, prima dată, jumătatea spațiului respectiv, apoi un sfert, apoi o optime, apoi o șaisprezecime din el și asa mai departe în infinitum*. Dacă el ajunge realmente broasca testoasă, acesta este un fenomen ilogic, 5 deci, oricum, nu un adevăr, o realitate, o adevărată ființă, ci doar o amăgire. Căci niciodată nu este cu putință să se epuizeze infinitul. O altă ilustrare populară a acestei teze este săgeata în zbor și totuși în repaos. În orice moment al zborului ei, ea are o poziție: în această pozitie se odihnește. Suma infinitelor poziții de odihnă să fie oare i-dentică atunci cu mișcarea? Repaosul, 10 repetat la infinit, să fie atunci miscare, deci propriul său contrar? Infinitul este utilizat aici ca apă tare în care realitatea se dizolvă. Dar dacă notiunile sunt fixe, eterne si fiintează – iar ființă și gândire se suprapun la Parmenide – asadar, dacă infinitul nu poate fi niciodată desăvârșit, dacă repaosul nu poate fi niciodată mișcare, atunci săgeata n-a zburat deloc, în realitate: ea nu s-a 15 urnit nicidecum din loc și din repaos, nici o frântură de timp n-a trecut. Sau altfel exprimat: în această așa-numită, dar numai pretinsă realitate, nu există nici timp, nici spațiu, nici mișcare. La urma urmelor, săgeata însăsi este o iluzie: căci ea provine din pluralitate, din fantasmagoria non-unicului produsă de simturi. Admițând că săgeata ar avea o fiintă, atunci ea ar fi neclintită, 20 atemporală, nedevenită, încremenită și eternă – o reprezentare imposibilă! Admițând că miscarea ar fi cu adevărat reală, atunci n-ar exista repaos, deci nici pozitie pentru săgeată, deci nici spațiu – o reprezentare imposibilă! Admițând că timpul este real, atunci el n-ar putea fi divizibil la infinit; timpul de care ar avea nevoie săgeata ar trebui să constea dintr-un număr limitat de momente, 25 fiecare dintre aceste momente ar trebui să fie un atom** – o reprezentare imposibilă! Toate reprezentările noastre, o dată ce conținutul lor dat în mod empiric, extras din această lume intuitivă este luat drept veritas aeterna*, duc la contradictii. Dacă există mișcare absolută, nu există spațiu; dacă există spațiu absolut, nu există mișcare; dacă există o ființă absolută, nu există 30 pluralitate. Dacă există o pluralitate absolută, nu există unitate. În acest caz, ar trebui totuși să devină clar pentru oricine cât de puțin atingem inima lucrurilor prin astfel de noțiuni sau dezlegăm nodurile realității: pe când Parmenide și Zenon, dimpotrivă, se cramponează de adevărul și valabilitatea absolută a noțiunilor și resping lumea intuitivă ca fiind o copie a noțiunilor adevărate și 35 general valabile, o obiectivare a ilogicului și contradictoriului. Punctul de plecare al tuturor argumentelor lor este prezumția complet nedemonstrabilă, chiar neverosimilă, că prin capacitatea aceea de conceptualizare noi dispunem de

* *În lat. în original: "la nesfârșit" (n.t.).*

40 * *În original:* Atomon *(grecism) (n.t.).*

* *În lat. în original (v. nota ***, p. 538) (n.t.).*

criteriul hotărâtor, suprem cu privire la ființă și neființă, adică la realitatea obiectivă și la contrariul ei: acele noțiuni nu trebuie confirmate și corectate prin confruntare cu realitatea, de vreme ce ele sunt totuși derivate efectiv din ea, ci trebuie, din contră, să măsoare și să judece ele realitatea, iar dacă aceasta vine în contradicție cu logica, s-o condamne chiar. Pentru a le putea recunoaște aceste competințe judecătorești, Parmenide a trebuit să le atribuie aceeași ființă pe care, singură, o admitea în general ca ființă: gândirea și acea unică sferă a celor ce ființează, perfectă și nedevenită, nu mai trebuia înțelese acum ca două tipuri de ființă, întrucât nu putea exista o dualitate a ființei. Astfel, a devenit necesară ideea extrem de cutezătoare de a proclama gândirea și ființa identice; nici o formă de intuiție, nici un simbol, nici o alegorie n-ar putea veni aici în ajutor; ideea era absolut de neimaginat, dar era necesară, ba chiar celebră, prin absența oricărei posibilități de concretizare, supremul triumf asupra lumii și revendicărilor simțurilor. Gândirea și acea ființă umflat-sferică și, de la un cap la altul, inert-masivă și rigid-imobilă, trebuie, după imperativul parmenidean, spre spaima întregii fantezii, să se prăbușească în unitate și să devină perfect identice. Această identitate n-are decât să contrazică simțurile! Tocmai acest lucru este garanția că nu-i împrumutată de la simțuri.

13

Altminteri, în contra lui Parmenide s-au putut invoca și câteva solide argumenta ad hominem sau ex concessis*, care, ce-i drept, n-au înlesnit punerea în lumină a adevărului însuși, ci a neadevărului acelei separări absolute a lumii fizice de lumea conceptuală și a identității dintre ființă și gândire. Întâi: dacă gândirea rațională, abstractă, este reală, atunci și pluralitatea și mișcarea trebuie să aibă o realitate, căci gândirea rațională este mobilă, și anume, ea este o mișcare de la noțiune la noțiune, deci înlăuntrul unei multitudini de realități. Față de aceasta nu există nici un subterfugiu, este absolut imposibil să definim gândirea ca o încremenire în persistenta ei,ca o gândire independentă, veșnic imobilă, a unității. Al doilea: dacă prin simțuri nu dobândim decât înșelăciune și iluzie și nu există, într-adevăr, decât identitatea reală dintre ființă și gândire, ce sunt atunci simțurile însesi? Nimic alta decât iluzie: întrucât ele nu coincid cu gândirea, iar produsul lor, lumea fizică, nu coincide cu ființa. Dar dacă simțurile însesi sunt aparetă, în ochii cui sunt ele aparetă? Cum pot ele, ca ireale, să mai și amăgească? Ceea ce nu ființează nici nu poate înșela. Așadar, acel de unde? al amăgirii și aparenței rămâne o enigmă, chiar o contradicție. Noi numim aceste argumenta ad hominem obiecțiile ridicate de rațiunea mobilă și de originea aparenței. Din prima ar reieși realitatea mișcării și pluralității, dintr-a doua imposibilitatea aparenței parmenideene;

* În lat. în original. "argumente împotriva omului (persoanei)" sau "de bun-simț" (n.t.).

presupunând că doctrina fundamentală despre ființă a lui Parmenide este admisă ca motivată.

Această doctrină fundamentală nu înseamnă însă decât următorul lucru: numai ceea ce ființează are o ființă, ceea ce nu ființează nu există. Dar dacă mișcarea este o asemenea ființă, atunci despre ea se admite ceea ce se admite, în general și în orice caz, despre ceea ce ființează: nu cunoaște devenire, este veșnică, indestructibilă, fără creștere și descreștere. Dacă însă aparența este respinsă din această lume cu ajutorul acelui de unde? al aparenței, dacă scena așa-numitei deveniri, a transformării, existența noastră multiformă, neostoită, variată si bogată, este protejată față de repudierea parmenideană, atunci este necesar să caracterizăm această lume a schimbării și transformării ca o *sumă* a unor entităti ce ființează cu adevărat, ce există concomitent în întreaga veșnicie. Despre o schimbare în sens strict, despre o devenire, nu poate fi deloc vorba, firește, nici în această ipoteză. Dar pluralitatea are acum o ființă adevărată, toate calitățile au o ființă adevărată, mișcarea nu mai puțin: și despre fiecare moment al acestei lumi, chiar dacă aceste momente arbitrar alese sunt la distanță de milenii unele de altele, ar trebui să se poată spune: toate entitățile adevărate prezente în ea există concomitent în totalitatea lor, neschimbate, nediminuate, fără creștere, fără descreștere. După o mie de ani, ea este exact asa, nimic nu s-a modificat. Dacă lumea arată, cu toate acestea, *pentru prima oară, complet diferit de alte dăți*, aceasta nu-i amăgire, nici o pură ficțiune, ci o consecință a veșnicei mișcări. Ceea ce ființează cu adevărat se mișcă ba într-o parte, ba într-alta, ba în sus, ba în jos, împreunându-se, despărțindu-se, contopindu-se, învălmășindu-se.

14

Cu această reprezentare am făcut deja un pas pe terenul doctrinei lui *Anaxagora*. De el sunt ridicate cu toată energia cele două obiecții împotriva lui Parmenide, cea a gândirii mobile și cea a acelui de unde? al aparenței: dar, în privința tezei fundamentale, Parmenide l-a subjugat, ca și pe toți filozofii și cercetătorii mai tineri din domeniul științelor naturii. Ei neagă în totalitatea lor posibilitatea devenirii și pieirii, așa cum și-o imaginează spiritul popular și cum o admiseseră Anaximandru și Heraclit, cu mai multă prudență și totuși destul de imprudent. O asemenea geneză mitologică din nimic și dispariție în nimic, o asemenea transformare arbitrară a nimicului în ceva, o asemenea schimbare, despuiere și împopoțonare după bunul plac a calităților a trecut de atunci ca absurdă: dar tot așa și din aceleași motive, o geneză a multiplului din unu, a diverselor calități dintr-o singură calitate primordială, pe scurt, deducerea lumii dintr-o materie primordială, în maniera lui Tales ori a lui Heraclit. Acum, mai degrabă, a fost pusă problema propriu-zisă a transpunerii doctrinei despre ființa nedevenită și nevremelnică în această lume contingentă,

fără a recurge la teoria aparenței și a amăgirii prin simțuri. Dacă însă lumea empirică se zice că nu-i aparență, dacă lucrurile nu pot fi deduse din nimic și, tot atât de puțin, din ceva unic, atunci chiar aceste lucruri trebuie să conțină o ființă adevărată, substanța și conținutul lor trebuie să fie neapărat reale, iar orice transformare poate viza doar forma, adică poziția, ordinea, gruparea, combinarea, separarea acestor entități veșnice și coexistente. Este deci ca la jocul de zaruri: zarurile sunt mereu aceleași, dar, căzând când într-un fel, când într-altul, semnifică pentru noi altceva. Toate teoriile anterioare se întorseseră la un element primordial ca matrice și cauză a devenirii, fie apa, aerul, focul sau nedeterminatul lui Anaximandru. Dimpotrivă, Anaxagora afirmă că din cele asemănătoare nu poate rezulta niciodată ceva neasemănător și că transformarea nu se poate explica niciodată din singurul lucru care ființează. Dacă ne imaginăm acum acea presupusă materie unică drept diluată sau condensată, n-am ajunge nicicând, cu ajutorul unei astfel de condensări sau diluări, la ceea ce dorim să explicăm: pluralitatea calităților. Dacă însă lumea este realmente plină de cele mai diferite calități, acestea, dacă nu sunt aparență, trebuie să aibă o ființă, adică să fie veșnic nedevenite, nevremelnice și mereu coexistente. Aparență însă nu pot fi, întrucât acel de unde? al aparenței rămâne fără răspuns, ba chiar își răspunde singur cu nu! Cercetătorii mai vechi voiseră să simplifice chestiunea devenirii, indicând numai o singură substanță care poartă în pântecele ei posibilitățile întregii deveniri; acum se spune, din contra: există nenumărate substanțe, dar niciodată mai multe, niciodată mai puține, niciodată noi. Numai mișcarea le-aruncă de-a valma, mereu în alte combinații: dar faptul că mișcarea este un adevăr, iar nu o aparență, l-a demonstrat Anaxagora, împotriva lui Parmenide, pornind de la succesiunea incontestabilă a reprezentărilor noastre în gândire. Noi avem, așadar, pe calea cea mai directă, proba adevărului mișcării și succesiunii în faptul că gândim și avem reprezentări. Prin urmare, unica ființă, încremenită, în repaos, moartă, a lui Parmenide este, în orice caz, înlăturată din cale, există multe lucruri care ființează, la fel de sigur este că toate aceste lucruri multe care ființează (existențe, substanțe) se află în mișcare. Transformarea este mișcare – dar de unde provine mișcarea? Această mișcare lasă cumva complet neatinsă natura intrinsecă a acelor multe lucruri independente, izolate care ființează și nu t r e b u i e să fie străină în sine de ele, potrivit celei mai stricte noțiuni de ceea ce ființează? Sau ea face parte totuși din lucrurile înseși? Ne aflăm la o importantă răscruce: ori încotro ne-am îndrepta, vom păși în domeniul lui Anaxagora sau al lui Empedocle sau al lui Democrit. Trebuie pusă următoarea întrebare delicată: dacă există multe substanțe și acestea se mișcă, ce le pune în mișcare? Se mișcă reciproc? Le pune oare în mișcare forța gravitației? Sau există forțe magice de atracție și respingere în lucrurile înseși? Sau cauza mișcării este în afara acestor multe și reale substanțe?

Sau, întrebând mai exact: dacă două lucruri indică o succesiune, o interschimbare a poziției, pricina este în ele însele? Iar lucrul acesta trebuie explicat prin cauze de natură mecanică *sau* magică? Sau, dacă n-ar fi acesta cazul, există un al treilea factor care le pune în mișcare? Grea problemă: căci, admițând
5 chiar că ar exista mai multe substanțe, și Parmenide ar fi putut proba oricând, împotriva lui Anaxagora, imposibilitatea mișcării. El putea spune vasăzică: luați două entități care fiintează în sine, fiecare cu ființă total diferită și liber necondiționată – iar substanțele lui Anaxagora sunt de tipul acesta –, ele, așadar nu se *pot ciocni niciodată* unele de altele, nici mișca, nici atrage, între ele nu
10 există cauzalitate, punte, nu se ating, nu se stânjenesc, nu le pasă una de alta. Ciocnirea este absolut la fel de inexplicabilă ca atracția magică; cele ce sunt complet străine nu pot exercita nici o influență unele asupra altora, deci nici să se miște, nici să fie mișcate. Parmenide ar mai fi adăugat: singura ieșire ce vă rămâne este de a atribui mișcarea lucrurilor înseși; atunci însă tot ce
15 *cunoașteți și percepeți ca mișcare nu-i totuși* decât o amăgire, iar nu adevărata mișcare, căci singurul tip de mișcare ce ar putea conveni acelor substanțe absolut originale n-ar fi decât o mișcare proprie fără nici un efect. Dar voi luați în considerare tocmai mișcarea pentru a explica acele efecte ale schimbării, ale deplasării în spațiu, ale transformării, pe scurt, cauzalitățile și relațiile dintre
20 lucruri. Tocmai aceste efecte însă n-ar fi explicate și ar rămâne la fel de problematice ca înainte; de aceea, nu se poate concepe la ce bun ar fi necesar să admiteți o mișcare, din moment ce ea nu vă aduce ceea ce așteptați de la ea. Mișcarea nu convine naturii lucrurilor și rămâne veșnic străină de ele.

Ca să ignore o astfel de argumentație, adversarii unității imobile a
25 eleaților s-au lăsat seduși de o prejudecată izvorâtă din senzorialitate. Pare incontestabil că tot ce fiintează cu adevărat este un corp care ocupă spațiu, un crâmpei de materie, mare sau mic, dar, oricum, desfășurat în spațiu: așa încât două sau mai multe asemenea crâmpeie nu pot sta într-un singur spațiu. Presupunând acest lucru, Anaxagora admitea, ca Democrit mai târziu, că ele
30 ar trebui să se ciocnească în cazul în care, în mișcările lor, ar da unul de altul, că și-ar disputa același spațiu și că tocmai această luptă ar determina orice transformare. Cu alte cuvinte: substanțele respective, complet izolate, profund diferite și veșnic invariabile, n-au fost gândite, cu toate acestea, absolut diferite, ci aveau totuși, fără excepție, în afara unei singure calități specifice, complet
35 deosebite, un substrat cu totul similar, o bucată de materie ocupând spațiu. Prin participarea lor la materie, toate erau egale și, de aceea, puteau acționa una asupra alteia, adică să se ciocnească. În general, nici o transformare nu depindea cu nimic de diversitatea substanțelor respective, ci de similitudinea lor ca materie. Ca bază a ipotezelor lui Anaxagora servește aici o eroare de
40 logică: pentru că ceea ce fiintează cu adevărat în sine trebuie să fie complet necondiționat și uniform, nu poate presupune, prin urmare, nimic drept cauză

a sa – în timp ce toate acele substanțe ale lui Anaxagora mai posedă totuși un lucru care le condiționează, materia, a cărei existentă ele o presupun deja: substanța "roșu", de pildă, nu era pentru Anaxagora doar rosu în sine, ci, afară de aceasta, în mod discret, o bucată de materie lipsită de calități. Numai prin aceasta ar acționa "roșul în sine" asupra celorlalte substante, nu prin mijlocirea roșului, ci prin ceea ce nu este roșu, nu este colorat, prin ceea ce, în general, nu este determinat calitativ. Dacă roșul ar fi fost luat strict ca roșu, ca însăși substanța intrinsecă, deci fără substratul respectiv, Anaxagora n-ar fi îndrăznit, în mod sigur, să vorbească despre o influentă a roșului asupra celorlalte substante, pronunțându-se aproximativ că "roșul în sine" ar propaga prin șoc mișcarea primită de la "carnalul în sine". Atunci ar fi clar că un astfel de lucru care ființează cu adevărat n-ar putea fi pus nicicând în mișcare.

15

Trebuie să ne îndreptăm privirea spre adversarii eleaților ca să apreciem calitățile extraordinare ale ipotezelor lui Parmenide. În ce încurcături – de care Parmenide scăpase – intrau Anaxagora și toti cei ce credeau într-o pluralitate de substanțe, la întrebarea: câte substanțe? Anaxagora a făcut saltul, închizând ochii și spunând: infinit de multe: în felul acesta, el măcar trecuse zburând peste demonstrația incredibil de anevoioasă a unui număr determinat de materii elementare. Întrucât acestea, infinit de multe, necunoscând creștere și schimbare, ar exista în mod necesar din vecii vecilor, ipoteza respectivă trădase contradicția unei infinități ce trebuia imaginată ca încheiată și desăvârșită. Pe scurt, pluralitatea, mișcarea, infinitul, puse pe fugă de Parmenide prin surprinzătorul principiu al ființei unice, s-au întors din exil, azvârlindu-și săgețile împotriva adversarilor lui Parmenide, spre a le pricinui răni fără de leac. Evident, respectivii adversari ai lui Parmenide n-au conștiința clară a teribilei forțe conținute în acea concepție eleată după care "nu poate exista timp, mișcare, spațiu, căci pe toate acestea nu ni le putem imagina decât infinite, și anume, o dată, infinit de mari, apoi, infinit de divizibile; însă tot ce este infinit n-are ființă, nu există", lucru pe care nu-l pune la îndoială nici unul dintre cei ce înțeleg cu strictețe sensul cuvântului ființă și consideră imposibilă existența a ceva plin de contradicții, de pildă a unui infinit desăvârșit. Dar dacă tocmai realitatea nu ni se arată nici unuia decât sub forma infinitului desăvârșit, ne sare în ochi faptul că ea însăși se contrazice, deci că nu are o realitate veritabilă. Dacă însă respectivii adversari voiau să obiecteze că "în chiar gândirea voastră există succesiune, deci gândirea voastră s-ar putea să nu fie nici ea reală și, prin urmare, nici să demonstreze ceva", atunci Parmenide ar fi răspuns, eventual, asemenea lui Kant într-un caz similar și la același reproș ⟨:⟩ "Pot spune, ce-i drept, că reprezentările mele se succedă: dar aceasta nu înseamnă decât că noi suntem conștienți de ele ca de o succe-

siune cronologică, adică după forma simțului intern. De aceea, timpul nu este ceva în sine, nici o determinare depinzând obiectiv de lucruri. "Ar trebui deci să distingem între gândirea pură, care ar fi nevremelnică, întocmai ca ființa unică a lui Parmenide, și conștiința acestei gândiri, iar ultima ar și transpune gândirea în forma aparenței, deci a succesiunii, a pluralității și a mișcării. Probabil că Parmenide s-ar fi folosit de această soluție: atunci însă ar trebui să i se obiecteze ceea ce A. Spir (Denken und Wirklichkeit, p. 264) îi obiectează lui Kant. "Acum însă, în primul rând, este clar că eu nu pot ști nimic despre o succesiune ca atare, dacă n-am concomitent în conștiința mea verigile succesive ale acesteia. Reprezentarea unei succesiuni nu este, așadar, neapărat ea însăși succesivă, ea este, prin urmare, absolut diferită și de succesiunea reprezentărilor noastre. În al doilea rând, ipoteza lui Kant implică niște absurdități atât de evidente, încât e de mirare cum le-a putut el ignora. Cezar și Socrate, după această ipoteză, nu sunt realmente morți, ei trăiesc și azi ca a-cum două mii de ani și numai par să fie morți, datorită unui mecanism al "simțului intern" al meu. Oamenii din viitor trăiesc deja acum și, dacă nu se arată încă în viață, de vină este tot respectivul mecanism al "simțului intern". Aici se ridică, înainte de toate, problema: Cum poate exista începutul și sfârșitul vieții constiente înseși, împreună cu toate simțurile sale interne și externe, numai în percepția simțului intern? Fapt este tocmai că realitatea transformării nu se poate în nici un caz tăgădui. Dacă este dată afară pe fereastră, se strecoară înapoi prin gaura cheii. Spunând "mi se pare doar că se schimbă stările și reprezentările" – această aparență este totuși ea însăși ceva dat în mod obiectiv, iar succesiunea are, fără îndoială în aceasta o realitate obiectivă, ceva se succede realmente aici. – În afară de aceasta, trebuie să remarcăm că toată critica rațiunii nu poate fi întemeiată și îndreptățită decât presupunând că reprezentările noastre înseși ne apar așa cum sunt. Căci dacă și reprezentările ne-ar apărea altfel decât sunt în realitate, atunci n-am emite despre ele o părere valabilă, deci nici o teorie a cunoașterii și nici o cercetare "transcendentală" nu s-ar putea bucura de valabilitate obiectivă. Dar este în afara oricărei îndoieli că înseși reprezentările noastre ne apar ca succesive."

Considerarea acestei succesiuni și mobilități indubitabil sigure l-a împins pe Anaxagora spre o ipoteză remarcabilă. Evident, reprezentările se mișcau prin ele înseși, nu erau impulsionate și n-aveau o cauză a mișcării în afara lor. Așadar, există ceva, și-a spus, ce poartă în sine însuși izvorul și începutul mișcării; dar el observă apoi că această reprezentare nu se pune în mișcare numai pe sine însăși, ci și ceva complet diferit, corpul. În consecință, el descoperă, prin cea mai directă experiență, o acțiune a reprezentărilor asupra materiei vaste, acțiune care se dezvăluie ca mișcare a celei din urmă. Acest lucru trecea pentru el drept realitate; și numai în subsidiar l-a provocat să explice și această realitate. Se mulțumea că are o schemă regulatoare pentru

mișcarea universală, pe care o concepea acum fie ca mișcare a adevăratelor entități izolate datorată facultății de reprezentare, nous-ului, fie ca mișcare datorată celor puse deja în mișcare. Faptul că și ultimul tip, transmiterea mecanică a mișcărilor și șocurilor, conținea în sine o problemă, potrivit ipotezei
5 sale fundamentale, probabil i-a scăpat: modicitatea și banalitatea efectului de șoc i-a tocit cumva percepția față de caracterul enigmatic al acestui șoc. Dimpotrivă, el simțea foarte bine natura problematică, ba chiar contradictorie a unei acțiuni a reprezentărilor asupra substanțelor care ființează în sine și a căutat, de aceea, să reducă și această acțiune la un impuls și un șoc mecanic, care
10 trecea pentru el drept explicabil. Nous-ul era, în orice caz, și el o asemenea substanță care ființează în sine și era caracterizat de el ca materie extrem de delicată și fină, având calitatea specifică a gândirii. Cu un caracter definit în felul acesta, actiunea acestei materii asupra altei materii trebuia, fireste, să fie exact de același tip ca aceea pe care o exercită o altă substanță asupra
15 unei a treia, adică una mecanică, una ce pune în mișcare prin presiune și șoc. În acest moment, el avea, oricum, o substanță care se mișcă de la sine și pune în mișcare alte lucruri și a cărei mișcare nu vine din exterior și nu depinde de nimeni altul: în timp ce părea aproape indiferent cum trebuie gândită această automișcare, asemănătoare cumva cu alunecarea haotică a mărgeluțelor de
20 argint viu, rotunde și extrem de delicate. Printre toate problemele ce privesc mișcarea, nu există nici una mai incomodă ca aceea a începutului mișcării; dacă ne putem imagina, vasăzică, toate celelalte mișcări ca niște consecințe și efecte, ar mai rămâne totuși să fie explicată prima, cea de la începutul începuturilor; dar pentru mișcările mecanice, prima verigă a lanțului nu poate
25 să rezide în nici un caz în mișcarea mecanică, întrucât aceasta ar echivala cu recurgerea la noțiunea de causa sui*. A atribui însă lucrurilor veșnice și abslute mișcare pro-prie, oarecum de la început, ca zestre a existenței lor, iarăși nu se poate. Căci mișcarea nu se poate imagina fără o direcție încotrova și către ceva, ci numai ca relație și condiție; căci un lucru nu mai ființează în
30 sine și necondiționat, dacă se raportează, conform naturii sale, în mod necesar la ceva ce există în afara lui. Aflat în această încurcătură, Anaxagora a crezut că găsește un ajutor și o salvare extraordinară în acel nous care se mișcă de la sine și este, de altfel, independent: ca un lucru a cărui natură este destul de obscură și voalată ca să poată crea iluzia că și acceptarea lui cuprinde, în
35 definitiv, acea interzisă causa sui. Pentru speculația empirică este chiar indiscutabil că reprezentarea nu e o causa sui, ci acțiunea creierului, ba chiar trebuie să treacă pentru ea drept o bizară extravaganță faptul de a despărți "spiritul", produsul creierului, de causa** sa și, după această separare, de a-și închipui

---

* *În lat. în original: "auto-cauză" (n.t.).*

** *În lat. în original (n.t.).*

că el există. Asta a făcut Anaxagora; el a uitat creierul, uimitorul său rafinament, finetea și păienjenișul circumvolutiunilor și șanțurilor sale si a decretat "spiritul în sine". Acest "spirit în sine" dispunea de arbitrar, era singura dintre toate substanțele care dispunea de arbitrar – o recunoaștere
5 strălucită! El putea începe oricând cu mișcarea lucrurilor din afara lui sau, dimpotrivă, să se ocupe în lungi răstimpuri de el însuși – pe scurt, Anaxagora era în drept să admită un p r i m moment al mișcării într-un timp primordial, ca germen a tot ce numim devenire, adică al întregii transformări, prin urmare, al întregii deplasări și dislocări a substanțelor veșnice și a particulelor lor.
10 Chiar dacă spiritul este el însuși etern, el nu este totuși constrâns cu nici un chip să se căznească din vecii vecilor a mișca în toate direcțiile granulele de materie: și, în orice caz, a existat un timp si o stare a materiilor respective – indiferent dacă a fost de scurtă sau lungă durată, în care nous-ul nu le influențase încă, în care ele continuau să fie imobile. Aceasta este perioada
15 haosului anaxagoreic.

16

Haosul anaxagoreic nu este o concepție evidentă de la prima vedere: pentru a o sesiza, trebuie să fi înteles mai întâi reprezentarea pe care filozoful nostru și-a făcut-o despre așa-numita devenire. Căci, înainte de orice mișcare,
20 starea existențelor elementare de tot soiul n-ar produce de la sine și, oricum, nu în mod necesar un amestec absolut al tuturor "semințelor lucrurilor", după cum se exprimă Anaxagora, un amestec pe care și-l imagina ca pe un talmeș-balmeș total chiar și la nivelul celor mai mici părți, după ce toate respectivele existențe elementare au fost pisate ca într-o piuă si reduse la atomi de pulbere,
25 așa încât acum puteau fi amestecate de-a valma în acel haos ca într-un creuzet. S-ar putea spune că această concepție despre haos n-are nimic de-a face cu necesarul; dimpotrivă, ar trebui să admitem doar o stare arbitrară și întâmplătoare a tuturor existențelor acelora, dar nu o divizare a lor la infinit; ar fi suficientă și o alăturare alandala, n-ar fi nevoie de nici un talmeș-balmeș,
30 necum de un talmeș-balmeș total. Dar cum a ajuns, prin urmare, Anaxagora la această reprezentare dificilă și complicată? Cum am spus, prin felul său de a înțelege devenirea dată în mod empiric. Din experienta sa, el a extras mai întâi un principiu extrem de bizar cu referire la devenire, iar acest principiu și-a cucerit obligatoriu, ca o consecință a lui, acea doctrină a haosului.
35 Observarea proceselor genetice din natură, nu considerația față de vreun sistem anterior, i-a inspirat lui Anaxagora teza că t o t u l s e n a ș t e d i n t o t: aceasta era convingerea cercetătorului din domeniul științelor naturii, întemeiată pe o inducție diversă, în fond, firește, enorm de insuficientă. El făcea următoarea demonstrație în această privință: dacă însuși contrariul poate
40 lua naștere din contrariu, de pildă, negrul din alb, atunci totul este posibil:

după cum s-ar întâmpla când, din topirea zăpezii albe, rezultă apa neagră. Nutriția corpului și-a explicat-o prin aceea că în alimente ar trebui să se găsească niște componente invizibil de mici din carne sau sânge sau oase, care, în timpul hrănirii, se separă și se reunesc cu cele similare din corp. Dacă însă totul poate deveni din tot, solidul din lichid, tarele din moale, negrul din alb, carnalul din pâine, atunci și totul trebuie să fie conținut în tot. Numele lucrurilor exprimă în acest caz numai preponderența unei singure substanțe asupra celorlalte substanțe existente, aflate în cantități mai mici, adesea imperceptibile. În aur, adică în ceea ce desemnăm a potiore* prin numele de aur, trebuie să fie conținute și argint, zăpadă, pâine și carne, dar în componente absolut infime, după cea predominantă, după substanța aur este numit ansamblul.

Cum însă este posibil ca o singură substanță să predomine și să umple un lucru într-o cantitate mai mare decât o posedă celelalte? Experiența arată că această preponderență se produce încet-încet numai prin mișcare, că preponderența este rezultatul unui proces pe care noi îl numim, de obicei, devenire; că totul este în tot nu-i însă rezultatul unui proces, ci, dimpotrivă, premisa oricărei deveniri și a oricărei mișcări și, așadar, înainte de orice devenire. Cu alte cuvinte: empirismul ne învață că cele identice trag în permanență la cele identice, bunăoară, prin nutriție, deci, la origine, ele n-au fost laolaltă si aglomerate, ci separate. În procesele empirice desfășurate sub ochii noștri, cele identice sunt, mai degrabă, extrase mereu din cele neidentice și mișcate din loc (de exemplu, în timpul nutriției, particulele de carne extrase din pâine etc.), prin urmare, talmeș-balmeșul diferitelor substanțe este forma anterioară a constituției lucrurilor și, cronologic, înainte de orice devenire și mișcare. Dacă deci toată așa-numita devenire este o separare și presupune un amestec, ne întrebăm ce grad trebuie să fi avut acest amestec, acest talmeș-balmeș la începuturile sale. Cu toate că procesul este o mișcare a identicului către identic, devenirea durând deja un timp imens, se observă totuși cum sunt incluse și în prezent în toate lucrurile resturi și boabe de semințe ale tuturor celorlalte lucruri, așteptându-și separarea, și cum izbutește doar pe ici-colo câte o preponderență; amestecul originar trebuie să fi fost unul complet, adică mergând până în infinitezimal, din moment ce segregarea consumă un timp nesfârsit. De aici, strașnica neclintire în ideea că tot ce posedă o ființă reală este divizibil la infinit, fără a-și pierde specificul.

Conform acestor supoziții, Anaxagora își reprezintă existența primordială a lumii cam în felul unei mase pulverulente de puncte pline, infinit de mici, fiecare fiind specific și simplu și având numai o singură calitate, dar în așa chip, încât fiecare calitate specifică este reprezentată în diferite și infinit de multe puncte. Asemenea puncte, Aristotel le-a numit homoio-

---

* *În lat. în original: "după partea majoritară, esențială" (n.t.).*

meri*, considerând că sunt părțile de același fel între ele ale unui tot de acelasi fel cu părțile sale. Am greși însă foarte mult punând semnul egalității între acel talmeș-balmeș originar al tuturor punctelor de felul acesta, al unor astfel de "boabe de semințe ale lucrurilor", și acea unică substanță primordială a lui
5 Anaximandru; căci ultima, numită "nedeterminata", este o masă absolut omogenă si uniformă, iar prima, un agregat de materii. Ce-i drept, despre acest agregat de materii putem spune același lucru ca despre "nedeterminata" lui Anaximandru: așa cum o face Aristotel; n-ar putea fi nici de culoară albă, nici de culoare gri, nici de culoare neagră, nici altfel, era fără gust, fără miros
10 și, ca întreg, fără o determinare, în general, cantitativă sau calitativă: mai departe nu mergea asemănarea dintre nedeterminata lui Anaximandru și amestecul originar al lui Anaxagora. Făcând însă abstracție de această asemănare negativă, ele se deosebesc pozitiv prin aceea că *ultimul* este compus, prima este o unitate. Anaxagora l-a depășit într-atât pe Anaximandru,
15 cel puțin prin ipoteza lui despre haos, încât n-avea nevoie să deducă multiplul din unul, *nici* ceea ce devine din ceea ce ființează.

Firește, el a fost nevoit să admită o excepție în privința amestecului său total de semințe: nous-ul nu era pe atunci, după cum nu este nici acum, amestecat cu vreun lucru. Căci dacă ar fi amestecat doar cu ceva ce ființează
20 ar fi obligat atunci să sălășluiască, supus unor divizări infinite, în toate lucrurile. Această excepție este, din punct de vedere logic, extrem de suspectă, mai cu seamă în privinta naturii materiale a nous-ului, așa cum a fost descrisă mai sus, ea are ceva mitologic si pare arbitrară, dar, după premisele anaxagoreice, era o necesitate stringentă. Spiritul, divizibil, de altfel, la infinit, ca orice altă
25 materie, dar nu datorită altor materii, ci prin sine însuși, ori ce câte ori se divide, divizându-se și comasându-se în conglomerate ba mari, ba *mici*, își are aceeași masă și calitate din vecii vecilor: si ceea ce este spirit în această clipă, în lumea întreagă, la animale, plante, oameni, a fost și acum o mie de ani, fără o sporire sau diminuare, chiar dacă altfel repartizat. Dar acolo unde
30 a avut vreun raport cu o altă substanță, n-a fost niciodată amestecat cu ea, ci a pus mâna pe ea voluntar, a mișcat-o și a împins-o după bunul plac, pe scurt, a dominat-o. El, singurul care are miscarea în sine, este și singurul care deține puterea în lume și o arată punând în mișcare semințele substanțelor. Încotro însă le deplasează? Sau este o mișcare imaginată fără
35 direcție, fără traiectorie? Spiritul este oare, în izbiturile lui, la fel de arbitrar precum este de arbitrar atunci când izbește și când nu izbește? Pe scurt, oare în sânul mișcării domină întâmplarea, adică bunul-plac cel mai orb? Ajunși la hotarul acesta, pășim în sanctuarul din sfera de reprezentări a lui Anaxagora.

* *În text:* Homoiomerien *(din gr. homoiomeraiai, pl.) (n.t.).*

17

Ce trebuia făcut cu acel talmeș-balmeș haotic al stării primordiale dinaintea oricărei mișcări, ca să se nască din el, fără nici un adaos de substanțe și forțe noi, lumea existentă cu orbitele regulate ale stelelor, cu formele 5 riguroase ale anotimpurilor și momentelor zilei, cu ordinea și frumosețea variată, pe scurt, un cosmos din haos? Nu poate fi decât o consecință a mișcării, dar a unei mișcări determinate și inteligent reglate. Această mișcare este ea însăși instrumentul nuos-ului, scopul lui ar fi separarea completă a celor identice, un scop încă neatins până acum, fiindcă dezordinea și amestecul de la 10 începuturi erau infinite. Scopul acesta nu poate fi împlinit decât printr-un proces colosal, nu poate fi realizat dintr-o dată prin vreo magie mitologică: dacă se ajunge vreodată, într-un moment extrem de îndepărtat în timp, ca tot ce este de același fel să fie adunat la un loc și existențele primordiale să zacă, nedivizate și frumos ordonate, una lângă alta, dacă fiecare particulă își va fi 15 găsit tovarășele și patria, dacă marea pace va surveni după marea diviziune și scindare a substanțelor, și nimic din cele scindate și divizate nu va mai fi, atunci nous-ul se va întoarce din nou în automișcarea sa și nu va mai cutreiera lumea, el însuși divizat, în mase când mai mari, când mai mici, ca spirit vegetal sau animal, și nici nu va mai sălășlui în altă materie. Între timp, misiunea nu-i 20 dusă încă la bun sfârșit: dar felul mișcării imaginate de nous pentru a o îndeplini dovedește o admirabilă finalitate, căci prin ea misiunea se îndeplineste mai mult în fiecare nouă clipă. Adică ea are caracterul unei miscări de rotație continue și concentrice: ea a început într-un punct oarecare al amestecului haotic, sub forma unei mici rotiri, si această mișcare de revolutie se propagă, 25 în orbite tot mai mari, prin întreaga ființă contingentă, expulzând pretutindeni identicul spre identic. Mai întâi, această rotație rulantă abate tot ce este gros la gros, tot ce este subțire la subțire și, de asemenea, tot ce este întunecat, luminos, umed, uscat la similarele lor: deasupra acestor categorii generale există alte două și mai cuprinzătoare, anume eterul*, adică tot ce este cald, 30 strălucitor, subțire, și aerul**, denumind tot ce este întunecat, rece, greu, solid. Prin separarea maselor eterice de cele de aer, se formează, ca efect imediat al respectivelor volute din ce în ce mai mari descrise de roata rulantă, ceva asemănător cu un vârtej pe care îl face cineva într-o apă stătătoare: componentele grele sunt antrenate spre centru și se comprimă. Într-un mod similar 35 ia naștere acea trombă de apă înaintând prin haos, în afară – din componentele eterice, subțiri, luminoase, iar spre interior – din cele noroase, grele, umede. Apoi, în desfășurarea acestui proces, se separă apa din acea masă de aer care se aglomerează în interior, și din apă iarăși teluricul, iar din teluric, sub

* *Latinism în original (din greacă), transliterat Aether (n.t.).*

** *Grecism în original, transliterat* Aër *(n.t.).*

efectul frigului teribil, pietrele. La rândul lor, unele mase de piatră, datorită forței centrifuge, sunt smulse odată din pământ și azvârlite în zona eterului fierbinte și luminos; acolo, aduse în stare de incandescență în sânul elementului de foc al acestuia și antrenate de mișcarea de revoluție a eterului, răspândesc
5 lumină și, sub formă de soare și stele, luminează și încălzesc pământul întunecat și rece în sine. Întreaga concepție este de o admirabilă cutezanță și simplitate și nu are în sine absolut nimic din acea teleologie stângace și antropomorfă legată frecvent de numele lui Anaxagora. Concepția respectivă își are măreția și mândria tocmai în faptul că deduce întregul univers al devenirii
10 din cercul în mișcare, în timp ce Parmenide considera ceea ce ființează cu adevărat o sferă imobilă si moartă. O dată ce acel cerc este pus în mișcare și făcut de nous să se învârtească, întreaga ordine, regularitate și frumusețe a lumii este consecința acelui prim impuls. Câtă nedreptate i se face lui Anaxagora când i se reproșează înțeleapta reticență, proprie acestei concepții,
15 față de teleologie și se vorbește dispretuitor despre nuos-ul său ca despre un deus ex machina. Anaxagora ar fi putut mai degrabă, tocmai din cauza înlăturării intervențiilor miraculoase de sorginte mitologică și teistă și a scopurilor și utilităților antropomorfe, să facă uz de cuvinte mândre asemănătoare celor pe care le-a întrebuințat Kant în a sa Istorie naturală a cerului. Este totuși o
20 idee sublimă să reduci în întregime splendoarea cosmosului și uimitoarea arhitectură a orbitelor stelare la o simplă mișcare pur mecanică și oarecum la o figură matematică pusă în mișcare, deci nu la intențiile și mâinile eficiente ale unui zeu din hârzob, ci doar la un soi de vibrație care, o dată declanșată, se desfășoară în chip necesar și determinat și obține efecte care egalează
25 cea mai inteligentă combinație a spiritului și cea mai chibzuită finalitate, fără a și fi astfel. "Savurez plăcerea, spune Kant, de a vedea născându-se, fără ajutorul unor ficțiuni arbitrare, sub imboldul legilor stabilite ale dinamicii, un tot bine ordonat, care seamănă într-atât cu sistemul nostru solar, încât nu mă pot abține să-l consider același lucru. Mi se pare că în acest moment s-ar
30 putea spune, într-un anumit sens, fără aroganță: dați-mi materie, voi dura o lume din ea!"

18

Chiar presupunând acum că acel amestec primordial se acceptă odată ca deducție corectă, la prima vedere pare totuși că unele chestiuni din mecani-
35 că se opun marii schițe a sistemului cosmic. Căci, chiar dacă spiritul provoacă undeva o mișcare de revolutie, continuarea ei este foarte greu de imaginat, îndeosebi fiindcă ea trebuie să fie infinită și să antreneze treptat toate masele disponibile. Din capul locului s-ar naște suspiciunea că presiunea exercitată de restul materiei ar înăbusi obligatoriu, încă din fașă, mica mișcare de revo-
40 lutie; ca lucrul acesta să nu se întâmple, trebuie să admitem că, în ce-l privește,

nous-ui inductor intervine dintr-o dată cu o forță teribilă, în orice caz, atât de rapid, încât ne-ar impune să numim mișcarea un vârtej: în modul în care Democrit și-a închipuit un astfel de vârtej. Și, întrucât acest vârtej trebuie să fie infinit de puternic, pentru a nu fi oprit de întreaga lume a infinitului care 5 apasă asupra lui, el va fi infinit de rapid, căci puterea nu se poate manifesta la începuturi decât sub forma rapidității. Dimpotrivă, cu cât se lărgesc mai mult cercurile concentrice, cu atât mai lentă va fi această mișcare; ca mișcarea să poată atinge odată extremitatea lumii infinit de întinse, ea ar trebui să aibă în acel moment viteză de rotație infinit de mică. Invers, ca să ne imaginăm 10 mișcarea infinit de mare, adică infinit de rapidă, deci la primele sale începuturi, atunci și cercul inițial trebuie să fi fost infinit de mic; obținem, prin urmare, drept început, un punct rotit în jurul lui însuși, cu un conținut material infinit de mic. Acesta însă n-ar explica deloc mișcarea în continuare: s-ar putea imagina chiar toate punctele masei primordiale învârtindu-se în jurul lor înseși, și 15 totuși întreaga masă ar rămâne nemișcată și neseparată. Dacă, din contra, acel punct material infinit de mic, surprins și răsucit de nous, nu era determinat să se rotească în jurul lui, ci să descrie o circumferință care se putea lărgi după plac, lucrul acesta era suficient ca alte puncte materiale să fie lovite, deplasate, azvârlite, ricoșate și, astfel, să se iște încet-încet un tumult dinamic 20 și extensiv, în cadrul căruia trebuia să se întâmple, ca rezultat imediat, acea separare a maselor de aer de cele de eter. Așa după cum declanșarea mișcării este ea însăși un act arbitrar al nous-ului, tot așa este și modalitatea acestei declanșări, în măsura în care prima mișcare descrie un cerc a cărui rază este aleasă, după bunul plac, mai mare decât un punct.

25 19

Firește, am putea să ne întrebăm acum ce i-a venit nous-ului așa dintr-o dată să-mbrâncească, la momentul respectiv, un punctuleț material oarecare din mulțimea aceea de puncte și să-i învârtească într-un dans amețitor și de ce nu i-a venit această idee mai înainte. La acestea, Anaxagora ar răspunde: 30 el are privilegiul arbitrarului, poate începe când vrea, el nu depinde decât de sine însuși, în timp ce toate celelalte sunt determinate din exterior. El n-are nici o obligație și deci nici vreun scop pe care ar fi constrâns să-l urmărească; dacă totuși a început cândva cu acea mișcare și și-a fixat un scop, aceasta n-a fost – răspunsul e greu, ar completa Heraclit – decât un j o c.

35 Aceasta se pare că a fost întotdeauna ultima soluție și explicație ce stătea pe buzele grecilor. Spiritul, în viziune anaxagoreică, este un artist, și anume cel mai puternic geniu al mecanicii și arhitecturii, creând cu cele mai simple mijloace formele și traiectoriile cele mai grandioase si, cumva, o arhitectură dinamică, dar, oricum, din acel arbitrar irațional care zace în 40 adâncurile artistului. E ca și cum Anaxagora ar arăta spre Fidias și, în fața

uriașei capodopere, cosmosul, la fel ca înaintea Partenonului, ne-ar striga: devenirea nu-i un fenomen moral, ci unul artisitic. Aristotel povestește că Anaxagora, la întrebarea de ce este prețioasă, în general, existenta pentru el, a răspuns ⟨:⟩* "pentru a contempla cerul și toată ordinea cosmosului". El trata
5 lucrurile fizice cu acea cucernicie și cu acea tainică deferență cu care stăm noi în fața unui templu antic; doctrina lui a devenit un fel de exercițiu religios pentru liber-cugetători, protejându-se cu odi profanum vulgus et arceo** și alegându-și adepții cu prudentă din societatea cea mai înaltă și mai nobilă a Atenei. În comunitatea închisă a anaxagoreicilor atenieni, mitologia poporului
10 nu mai era permisă decât ca un limbaj simbolic; toate miturile, toți zeii, toți eroii nu treceau aici decât ca niște hieroglife pentru interpretarea naturii și chiar în eposul homeric trebuia să răsune canonul domniei nous-ului și al luptelor și legilor physis-ului. Pe ici-colo, răzbătea în popor câte un sunet din această societate de liber-cugetători sublimi; și mai ales marele Euripide,
15 mereu cutezător și căutător de nou, a îndrăznit să dea pe față, prin masca tragică, mai multe lucruri, care au trecut ca o săgeată prin spiritul vulgului și de care acesta nu s-a eliberat decât prin caricaturi amuzante și interpretări caraghioase.

Dar cel mai mare dintre toți anaxagoreicii este Pericle, cel mai puternic
20 și mai respectabil om din lume; și tocmai pentru el depune Platon mărturia că singură filozofia lui Anaxagora i-a conferit geniului său zborul sublim. Când stătea în fața poporului său ca orator public, în frumoasa încremenire și impasibilitate a unui olimpian de marmură, și, senin, învelit în mantia sa cu faldurile-i neclintite, vorbea atunci, tuna și fulgera, nimicea și mântuia, fără cea mai
25 mică schimbare în expresia fetei, fără nici un zâmbet, cu timbrul puternic și constant al vocii, deci absolut nedemostenic, ci chiar periclean – atunci el era concentrarea cosmosului anaxagoreic, reprezentarea nous-ului care și-a durat cea mai frumoasă și impozantă casă, era oarecum transfor-marea vizibilă în om a forței constructive, motrice, separatoare, ordonatoare, comprehensive,
30 nedeterminate, în felul artei, a spiritului. Anaxagora însuși a spus că omul de aceea este ființa cea mai rațională sau trebuie să adăpostească nous-ul în el într-o măsură mai mare decât toate celelalte ființe, fiindcă are niște organe așa de admirabile cum sunt mâinile; așadar, el a tras concluzia că nous-ul respectiv, după mărimea și masa în care își însușește un corp material, își
35 construiește mereu din această materie instrumentele corespunzătoare gradului său de cantitate, cele mai frumoase deci și mai adecvate scopului, în momentul în care el apare în toată plenitudinea sa. Și, așa după cum cel mai minunat și mai adecvat scopului dintre actele nous-ului ar trebui să fie acea

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

* *În lat. în original: "urăsc mulțimea ignorantă și o țin departe de mine" (n.t.).*

mișcare primordială în formă de cerc, deoarece la momentul respectiv spiritul era încă nedivizat și concentrat în sine, tot așa, desigur, și efectul discursului periclean îi apărea adeseori lui Anaxagora, care-l asculta cu atenție, ca o alegorie a acelei mișcări primordiale în formă de cerc; căci el a simțit și aici, în primul 5 rând, un vârtej de idei mișcându-se cu o forță teribilă, dar ordonat, care, treptat-treptat, în cercuri concentrice, îi cucerea și-i antrena pe cei mai apropiați și pe cei mai îndepărtați și care, o dată ce și-a atins extremitatea, transformase întregul popor, ordonându-l și selectându-l.

Pentru filozofii ulteriori ai antichității, felul în care Anaxagora s-a servit 10 de nous-ul său pentru explicarea lumii era bizar, chiar greu de justificat; li se părea că el a descoperit un instrument magnific, dar nu l-a înțeles cum trebuie și căutau să recupereze ceea ce îi scăpase descoperitorului. Ei n-au sesizat, prin urmare, ce semnificație avea renunțarea lui Anaxagora, inspirată de cel mai pur spirit al metodei utilizate în științele naturii, si care-si pune întrebarea, 15 în orice situație și înainte de toate, prin ce este ceva (causa efficiens*), iar nu pentru ce este ceva (causa finalis*). Nous-ul a fost invocat de Anaxagora doar pentru a răspunde la întrebarea specială ⟨:⟩** "Prin ce există mișcare și prin ce există miscări regulate?"; Platon însă îi reproșează că ar fi trebuit să arate, dar n-a arătat, că fiecare lucru se află, în felul său și la locul său, în starea 20 cea mai frumoasă, cea mai bună și cea mai adecvată scopului. Aceasta însă, *Anaxagora* nu cutezase s-o afirme nici măcar într-un singur caz, pentru el, lumea existentă nu era chiar cea mai desăvârșită ce se putea imagina, căci el vedea orice lucru născându-se din oricare altul și nu găsea realizată și încheiată separarea substantelor de către nous nici la extremitatea spațiului 25 ocupat, nici în indivizi. Pentru nevoia lui de cunoaștere ajungea pe deplin că a descoperit o mișcare ce, prin simpla ei continuare, poate crea dintr-un amestec cu totul haotic o ordine vizibilă și ⟨el⟩ s-a ferit cu grijă să pună întrebarea la ce bun mișcarea aceasta, care este scopul rațional al mișcării. Căci dacă nous-ul avea de îndeplinit prin ea, conform naturii lui, un scop necesar, atunci nu 30 mai rămânea la bunul său plac să declanșeze cândva mișcarea; în măsura în care el este veșnic, ar fi trebuit să fie determinat deja tot pe vecie de acest scop și atunci n-ar fi putut exista nici un moment in care miscarea să fi lipsit, ba chiar nici n-ar fi fost, din punct de vedere logic, permis a se admite o origine a miscării: lucru prin care atunci ar fi devenit iarăși imposibilă, tot din 35 punct de vedere logic, reprezentarea haosului primordial, fundamentul întregii interpretări anaxagoreice a lumii. Pentru a scăpa de asemenea dificultăți pe care le creează teleologia, Anaxagora a trebuit mereu să accentueze și să afirme cu cea mai mare tărie că spiritul este arbitrar; toate actele lui, chiar și

---

* *În lat. în original: "cauza eficientă", resp. "cauza ultimă" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

acela al mișcării primordiale, sunt acte ale "liberei vointe", în timp ce, dimpotrivă, tot restul lumii, după acei moment originar, se constituie într-un mod strict determinat, și anume determinat pe cale mecanică. Acea voință absolut liberă nu poate fi însă imaginată decât lipsită de scop, cam în genul jocului de copii
5 sau al instinctului ludic al artistului. Este o eroare să-i atribuim lui Anaxagora confuzia curentă a teleologului care, uimit de extraordinara finalitate a lucrurilor, de concordanța dintre părți și întreg, mai cu seamă în lumea organică, presupune că ceea ce există pentru intelect a și intrat acolo grație intelectului și că ceea ce el nu izbutește decât sub călăuzirea conceptului de scop trebuie
10 să izbutească și natura grație reflecției și conceptelor de finalitate (Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung, vol. 2, p. 373). Dar, gândite în spiritul lui Anaxagora, ordinea și finalitatea lucrurilor nu sunt, dimpotrivă, decât rezultatul direct al unei mișcări mecanice oarbe; și numai pentru a putea declanșa această mișcare, pentru a ieși cândva din liniștea mormântală a
15 haosului, Anaxagora a admis nous-ul capricios, dependent numai de sine însuși. El prețuia la acesta tocmai însușirea de a fi arbitrar, deci de a putea să acționeze necondiționat, nedeterminat, necălăuzit nici de cauze, nici de scopuri.

DESPRE ADEVĂR ȘI MINCIUNĂ ÎN SENS EXTRAMORAL

1

Într-un oarecare colț retras al universului revărsat scânteietor în nenumărate sisteme solare, a fost odată o stea pe care niste animale inteligente au inventat cunoașterea. A fost minutul cel mai arogant și mai mincinos din toată "istoria universală": dar totuși numai un minut. După câteva respiratii ale naturii, steaua s-a răcit, iar animalele inteligente au fost nevoite să piară. – Astfel ar putea cineva să născocească o fabulă și totuși cât de jalnic, cât de fantomatic și fugar, cât de inutil și oarecare se înfățișează intelectul uman în sânul naturii n-ar fi ilustrat în chip satisfăcător; s-au scurs veșnicii fără ca aceasta să fi fost; dacă s-ar sfârși iar cu el, nimic nu s-ar întâmpla. Căci pentru acel intelect nu existănici o misiune care să iasă din limitele vieții omenești. Dimpotrivă, el este omenesc și numai posesorul și creatorul său îl consideră cu atâta patetism, de parcă polii lumii s-ar învârti în el. Dacă ne-am putea întelege cu musca, am băga de seamă că și ea înoată prin aer cu același patos și simte în sine centrul zburător al acestei lumi. Nimic nu este atât de reprobabil și de neînsemnat în natură care să nu se umfle îndată ca un burduf la cea mai mică adiere a acelei forțe a cunoasterii; si, după cum orice hamal vrea să-și aibă admiratorul său, tot așa omul cel mai mândru, filozoful, își închipuie că vede ochii universului îndreptați din toate părțile, ca un telescop, asupra acțiunii și gândirii sale.

Este ciudat că acest lucru îl realizează intelectul, el care totusi nu le este dat celor mai nefericite, mai delicate, mai efemere ființe decât anume ca element ajutător, ca să le mentină o clipă în viață; din care, altminteri, lipsite de acel apendice, ar avea toate motivele să fugă la fel de repede ca fiul lui Lessing. Acel orgoliu legat de cunoastere și percepție, acoperind cu o negură orbitoare ochii și simțurile oamenilor, îi amăgește deci pe aceștia în privința valorii existenței, prin faptul că el poartă în sine aprecierea cea mai măgulitoare despre cunoașterea însăsi. Cel mai general efect al său este iluzia – dar până și cele mai aparte efecte au în sine ceva de același caracter.

Intelectul, ca mijloc de conservare a individului, își desfășoară forțele principale în disimulare; căci aceasta este mijlocul prin care se conservă indivizii mai slabi, mai puțin robusti, ca unii cărora li se refuză să ducă o luptă

pentru existență cu coarnele sau cu mursecarea tăioasă a fiarei. În om, această artă a disimulării își atinge apogeul: amăgirea, lingușirea, minciuna și înșelătoria, bârfa, risipa, viața în strălucire de împrumut, deghizarea, convenția voalată, jocul de teatru în fața celorlalți și a lui însuși, pe scurt, permanenta fluturare în
5 jurul unei singure flăcări de vanitate este aici într-atât de mult regula si legea, încât aproape nimic nu este mai de neconceput decât felul în care a putut să se ivească la oameni un instinct onorabil și pur al adevărului. Ei sunt adânc scufundați în iluzii și vise, ochiul nu le alunecă decât pe suprafața lucrurilor și nu vede decât "forme", percepția lor nu duce nicăieri la adevăr, ci se mulțumește
10 să recepteze excitații și să joace oarecum un joc bâjbâitor pe spinarea lucrurilor. Mai mult, de-a lungul unei vieti întregi, omul se lasă noaptea înselat în vis, fără ca sentimentul său moral să fi încercat vreodată să împiedice lucrul acesta: în timp ce, fără îndoială, există oameni care, printr-o voință puternică, au scăpat de sforăit. Ce știe omul, de fapt, despre sine însuși! Într-adevăr, ar
15 putea oare să se perceapă el pe de-a-ntregul pe sine însuși, culcat ca într-o ladă de sticlă iluminată? Oare natura nu-i tăinuieste cele mai multe lucruri, chiar privitoare la corpul său, pentru ca, străin de încolăcirile intestinelor, de curgerea năvalnică a curenților sangvini, de complicatele tresăriri ale fibrelor sale, să-l captiveze și să-l închidă într-o conștiintă mândră și amăgitoare!
20 Cheia a azvârlit-o: și vai de curiozitatea fatală care ar avea posibilitatea să arunce odată, printr-o crăpătură, o privire afară din carcera conștiinței și care acum bănuiește că omul, în nepăsarea ignoranței sale și în visele lui, atârnând parcă pe spinarea unui tigru, se rezeamă pe lipsa de îndurare, pe lăcomie, pe nesaț, pe cruzime. Sub o asemenea zodie, de unde instinctul adevărului în
25 toată lumea aceasta!

În măsura în care individul are de gând să se conserve față de ceilalți indivizi, el, într-o ordine firească a lucrurilor, n-ar face uz de intelectul său, de cele mai multe ori, decât pentru disimulare: întrucât însă omul vrea să existe în societate și în turmă, în același timp din necesitate și din plicitseală, el are
30 nevoie de un tratat de pace și aspiră ca măcar cel mai crâncen bellum omnium contra omnes* să dispară din lumea lui. Acest tratat de pace aduce însă cu sine ceva ce apare ca primul pas către dobândirea acelui enigmatic instinct al adevărului. Acum se fixează, cu alte cuvinte, ceea ce urmează a fi de aici încolo "adevăr", adică se descoperă o denominație universal valabilă și obli-
35 gatorie a lucrurilor, iar legislația limbii dă și cele dintâi legi ale adevărului: căci aici ia naștere pentru prima dată contrastul dintre adevăr și minciună: mincinosul întrebuințează denumirile curente, cuvintele, ca să facă irealul să apară ca real; el spune, bunăoară, eu sunt bogat, în vreme ce pentru starea lui termenul potrivit ar fi, fără ocolișuri, "sărac". El abuzează de conventiile stabilite,

---

* *În lat. în original (n.t.).*

substituind arbitrar numele sau chiar inversându-le. Dacă o face într-un fel interesat și, de altfel, păgubitor, societatea nu-i mai acordă încredere și, prin aceasta, îl exclude din sânul ei. Oamenii nu fug, în acest caz, atât de înșelătorie, cât de prejudicierea provocată de ea. În fond, ei nici nu urăsc, pe această
5 treaptă, amăgirea, ci urmările grave și ostile ale anumitor feluri de amăgiri. Într-un asemenea sens limitat, omul nici nu vrea decât adevărul. El dorește urmările agreabile ale adevărului, cele care conservă existența; față de cunoașterea pură, gratuită, el manifestă indiferență, față de adevărurile eventual nocive și distrugătoare este chiar ostil. Și încă ceva: cum rămâne cu
10 acele convenții de limbaj? Sunt ele cumva produse ale cunoașterii, ale simțului adevărului: denumirile și lucrurile se suprapun? Este limba expresia adecvată a tuturor realităților?

Numai lipsindu-i ținerea de minte, omul poate ajunge să-și imagineze că ar deține un adevăr în gradul arătat mai sus. Dacă nu se va mulțumi cu
15 adevărul în forma tautologiei, altfel spus, cu păstăi goale, va da veșnic iluziile pe adevăruri. Ce este un cuvânt? Reflectarea sonoră a unei excitații nervoase. A trage însă concluzii, pornind de la excitația nervoasă, asupra unei cauze din afara noastră este deja rezultatul unei false și nejustificate aplicări a principiului rațiunii. Cum am putea spune, dacă numai adevărul ar fi fost de-
20 terminant în geneza limbii, iar criteriul certitudinii în procesul denominației, cum am putea spune deci: piatra este tare: ca și când "tare" ne-ar fi îndeobște cunoscut și nu doar o excitație absolut subiectivă! Noi clasificăm lucrurile după genuri, caracterizăm pomul ca masculin, planta ca feminină: ce atribuiri arbitrare! Cât de departe de canonul certitudinii! Vorbim despre un șarpe:
25 denumirea nu vizează nimic altceva decât șerpuirea, s-ar putea potrivi deci și viermelui. Ce delimitări arbitrare, ce preferințe părtinitoare ba pentru una, ba pentru alta dintre însușirile unui lucru! Diferitele limbi, puse una lângă alta, arată că, în privința cuvintelor, nu este vorba niciodată de adevăr, nici de o expresie adecvată: căci altminteri n-ar fi atât de multe limbi. "Lucrul în sine"
30 (care ar fi chiar adevărul pur, lipsit de orice efect) este total incomprehensibil și absolut indezirabil chiar și pentru plăsmuitorul de limbă. Acesta nu indică decât relațiile lucrurilor cu oamenii și, pentru exprimarea lor, își cheamă în ajutor cele mai îndrăznețe metafore. Să transpui întâi o excitație nervoasă *într-o imagine!* prima metaforă. Imaginea, la rândul ei, modelată într-un sunet!
35 A doua metaforă. Și, de fiecare dată, o săritură completă dincolo de sferă, în mijlocul unei alteia cu totul noi. Ne putem imagina un om surd de-a binelea, care n-a avut niciodată percepția sunetului și a muzicii: cam ca acela ce privește uimit figurile rezonante din nisip ale lui Chladni, le descoperă cauzele în tremurul strunei și va jura că acum ar trebui să știe ce numesc oamenii sunet,
40 așa ni se întâmplă tuturor în privința limbii. Noi credem că știm câte ceva despre lucrurile înseși când vorbim de pomi, culori, zăpadă și flori și totuși nu

posedăm nimic altceva decât metafore ale lucrurilor, care nu corespund absolut deloc naturii lor originare. Precum tonul ca figură de nisip, tot așa enigmaticul x al lucrului în sine se prezintă o dată ca excitație nervoasă, apoi ca imagine, în sfârșit ca sunet. În mod logic, lucrul acesta nu se întâmplă deloc asa în 5 procesul genezei limbii, iar întregul material în care și cu care lucrează și construiește mai târziu omul adevărului, cercetătorul, filozoful, provine, dacă nu din cai verzi pe pereți, atunci în nici un caz din esenta lucrurilor.

Să ne mai gândim, în mod deosebit, la formarea noțiunilor: orice cuvânt devine automat noțiune tocmai prin faptul că el nu va servi, ca un fel de amintire, 10 pentru experienta originară, unică și cu totul individualizată. căreia îi datorează nașterea sa, ci trebuie să se potrivească simultan pentru nenumărate cazuri, mai mult sau mai puțin asemănătoare, adică, strict vorbind, niciodată aceleași, ci, prin urmare, absolut diferite. Orice noțiune ia naștere prin egalizarea non-egalului. Așa după cum, fără nici o îndoială, o frunză nu este niciodată absolut 15 la fel cu o alta, tot așa noțiunea de frunză este formată prin înlăturarea arbitrară a acestor diferențe individuale, printr-o uitare a distinctivului, și trezește ideea că în natură ar exista, pe lângă frunze, ceva ce ar fi "frunza", un fel de arhetip după care ar fi urzite, desenate, cumpănite, colorate, încrețite, pictate toate frunzele, dar de niște mâini nepricepute, încât nici un exemplar n-ar fi ieșit 20 corect și autentic, ca o copie fidelă a arhetipului. Numim un om cinstit; de ce s-a purtat el astăzi așa de cinstit? întrebăm. De obicei, răspunsul nostru sună: din pricina cinstei sale. Cinstea! aceasta înseamnă iarăsi: frunza este cauza frunzelor. Noi nu stim, de fapt, absolut nimic despre o calitate esentială care s-ar numi cinste, dar stim, într-adevăr, despre numeroase acțiuni indivi-25 dualizate, deci inegale, pe care, prin suprimarea inegalului, le egalizăm si le caracterizăm acum drept acțiuni cinstite; în cele din urmă, formulăm din ele o qualitas occulta* sub numele: cinstea.

Ignorarea individualuiui și realului ne dă noțiunea, după cum ne dă și forma, pe când natura nu cunoaște forme și noțiuni, nici specii, asadar, ci 30 numai un x inaccesibil și indefinibil pentru noi. Căci și opoziția pe care noi o stabilim între individ și specie este antropomorfă și nu-si are originea în natura lucrurilor, chiar dacă nu riscăm să spunem că nu corespunde acesteia: căci ar fi o afirmație dogmatică și, ca atare, la fel de nedemonstrabilă ca si contrariul ei.

Asadar, ce este adevărul? O armată de metafore, metonimii, antropo-35 morfisme în mișcare, pe scurt, o sumă de relații umane care, prin poezie și retorică, au fost exacerbate, transpuse, împopoțonate si, după o lungă întrebuințare, par definitive, canonice și obligatorii: adevărurile sunt iluzii de care am uitat ce sunt, niște metafore tocite și lipsite de forță concretă, niște monede care și-au pierdut efigia, iar acum sunt considerate metal, nu monede.

---

* *În lat. în original (n.t.).*

Noi tot nu știm de unde provine instinctul adevărului: căci până acum n-am auzit decât de obligatia pe care societatea, pentru a exista, o impune, aceea de a spune adevărul, adică de a întrebuința metaforele uzuale, deci, pentru a ne exprima în termeni morali: de obligația, conform unei conventii stabilite, de a minti, de a minți în turmă, într-un stil obligatoriu pentru toti. Acum, firește, omul nu mai știe că așa stau lucrurile în privinta lui; el minte, prin urmare, în felul arătat, inconștient și după obișnuințe de sute de ani – și ajunge tocmai p r i n a c e a s t ă i n c o n ș t i e n ț ă, tocmai prin această uitare la sentimentul adevărului. Datorită sentimentului ~~de a~~ fi obligat să caracterizeze un lucru ca roșu, un altul ca rece, un al treilea ca mut, se deșteaptă un imbold moral cu referire la adevăr: prin opoziție cu mincinosul, pe care nimeni nu-l crede, pe care toți îl exclud, omul își demonstrează demnitatea, credibilitatea și utilitatea adevărului. Acum, el își pune comportamentul, ca fiintă r a ț i o n a l ă, sub dominatia abstracțiunilor: el nu mai suportă să se lase în voia impresiilor imediate, în voia impresiilor imediate, în voia intuițiilor, ci, în primul rând, generalizează toate aceste impresii în noțiuni mai decolorate și mai reci, ca să-și lege de ele carul vieții și acțiunii. Tot ceea ce-l distinge pe om de animal depinde de această capacitate de a volatiliza metaforele intuitive într-o schemă, de a dizolva, asadar, o imagine într-o noțiune; în domeniul acelor scheme, de fapt, este posibil ceva ce niciodată n-ar putea reusi sub imperiul primelor impresii intuitive: să se clădească o ordine piramidală după caste si ranguri, să se creeze o nouă lume de legi, privilegii, subordonări, delimitări, care se opune acum celeilalte lumi intuitive a primelor impresii, ca un lucru mai stabil, mai general, mai cunoscut, mai uman și, de aceea, regulator și imperativ. În timp ce fiecare metaforă intuitivă este individuală și fără pereche și, din acest motiv, știe să scape mereu oricărei clasificări, marele edificiu al noțiunilor prezintă regularitatea severă a unui columbar roman și exală în logică acea rigoare și răceală care sunt proprii matematicii. Cine este învăluit de răcoarea aceasta abia de va crede că nici noțiunea, din os și cu opt colturi ca un zar și permutabilă ca și el, nu rămâne decât ca r e z i d u u a l u n e i m e t a f o r e și că iluzia transpunerii artisitice a unei excitatii nervoase în imagini, dacă nu este mama, atunci este totuși bunica oricărei noțiuni. În cadrul acestui joc de zaruri al notiunilor, se numeste însă "adevăr" – a întrebuința fiecare zar așa cum este el însemnat; a-i număra exact ochii, a întocmi rubrici corecte și a nu păcătui niciodată împotriva sistemului de caste și a ordinii ierarhice. Așa cum romanii și etruscii și-au sfâșiat cerul prin linii matematice riguroase si au surghiunit, ca într-un templum*, tot asa fiecare popor are deasupra lui un astfel de cer notional împărțit matematic și întelege prin cerinta adevărului ca fiecare zeu-noțiune să nu fie căutat decât în sfera s a p r o p r i e. Sub acest aspect, noi

---
* *În lat. în original (n.t.).*

putem, ce-i drept, să admirăm omul ca pe un puternic geniu constructiv care izbutește înălțarea unui dom noțional infinit de complicat pe fundamente mobile și oarecum pe apă curgătoare; firește, pentru a dobândi stabilitate pe asemenea fundamente, o construcție trebuie să fie ca din fire de păianjen, așa de fină, încât să fie dusă de valuri, așa de rezistentă, încât să nu fie spulberată de vânturi. Ca geniu constructiv, omul depășește cu mult albina: aceasta construiește din ceară, pe care o adună din natură, el – din materialul mult mai delicat al noțiunilor, pe care trebuie să le fabrice mai întâi din sine însuși. El este cu totul de admirat în această privință – dar nu din pricina instinctului său de adevăr, de cunoaștere pură a lucrurilor. Dacă cineva ascunde un lucru în dosul unui tufiș, îl caută după aceea și chiar îl găsește exact acolo, nu-i mare scofală în toată căutarea și găsirea aceasta: așa stă însă treaba și cu căutatul și găsitul "adevărului" în marginile rațiunii. Când formulez definiția mamiferului și declar apoi după examinarea unei cămile: Iată un mamifer, prin asta se scoate, ce-i drept, un adevăr la lumina zilei, dar el este limitat ca valoare, apreciez că este antropomorf de la un cap la altul și nu conține un singur punct care să fie "adevărat în sine", real și general valabil, independent de om. Cercetătorul unor asemenea adevăruri nu caută, în definitiv, decât metamorfoza lumii în om; el se luptă, pentru o înțelegere a lumii ca lucru tipic omenesc și își câștigă, în cel mai bun caz, sentimentul unei asimilări. Așa după cum astrologul consideră stelele în slujba oamenilor și în legătură cu fericirea și suferința lor, un asemenea cercetător consideră și el întreaga lume legată de om, ca ecoul refractat la infinit al unui sunet originar, al omului, ca reproducere multiplă a unui prototip, a omului. Metoda lui este: să-l ia pe om drept măsură a tuturor lucrurilor, în care caz pleacă de la eroarea de a crede că are aceste lucruri nemijlocit în fața sa, ca obiecte pure. El nu mai vede, așadar, în metaforele intuitive originare niște metafore, ci le ia drept lucrurile înseși.

Numai prin uitarea acelei lumi primitive de metafore, numai prin solidificarea și încremenirea unei mase de imagini revărsate la origine în lichid fierbinte din vigoarea inițială a fanteziei umane, numai prin credința de nezdruncinat, *acest* soare, *această* fereastră, această masă sunt un adevăr în sine, pe scurt, numai prin aceea că omul își uită de sine ca subiect, și anume ca subiect *creator de artă*, el trăiește într-o oarecare liniște, siguranță și consecvență; dacă ar putea, fie și pentru o singură clipă, să scape din carcera acestei credințe, s-ar sfârși numaidecât cu "conștiința de sine" a lui. Îi vine deja greu să admită că insecta sau pasărea percep o cu totul altă lume decât omul și că întrebarea: care dintre cele două percepții ale lumii este mai exactă? este complet lipsită de sens, întrucât în cazul acesta ar trebui să se măsoare cu etalonul *percepției exacte*, cu alte cuvinte, cu un etalon *neexistent*. În general însă, percepția exactă – ceea ce ar însemna expresia adecvată a unui obiect în subiect – mie mi se pare o

absurditate plină de contradicții: fiindcă între două sfere absolut distincte, cum este subiectul și obiectul, nu există nici un fel de cauzalitate, de exactitate, de expresie, ci, cel mult, un raport *estetic*, adică un fel de transpunere vagă, de traducere gângăvită într-o limbă total străină. Pentru care însă este nevoie în orice caz de o sferă intermediară și o forță mediatoare liber creative și liber inventive. Cuvântul fenomen conține multe seducții, de aceea îl evit cât îmi stă în putință: căci nu-i adevărat că esența lucrurilor apare în lumea empirică. Un pictor căruia îi lipsesc mâinile și care ar vrea să exprime prin cântec tabloul ce-i plutește în fața ochilor va revela întotdeauna mai mult prin această schimbare a sferelor decât revelează lumea empirică din esența lucrurilor. Însuși raportul unei excitații nervoase cu imaginea rezultată nu este unul necesar în sine; dacă însă exact aceeasi imagine este produsă de milioane de ori și este mostenită de generatii întregi de oameni, ba chiar dacă, în sfârșit, apare la toată omenirea de fiecare dată ca urmare a aceleiași cauze, atunci ea dobândește, în cele din urmă, aceeași însemnătate pentru om, ca și când ar fi unica imagine necesară și de parcă acel raport al excitatiei nervoase originare cu imaginea creată ar fi un raport de strictă cauzalitate; precum ar fi perceput și judecat ca realitate perfectă un vis repetat la nesfârșit. Dar solidificarea și încremenirea unei metafore nu garantează absolut nimic în privința necesității și autorizării exclusive a acestei metafore.

Fiecare om familiarizat cu asemenea considerații a simțit, în mod sigur, o profundă neîncredere față de orice idealism de felul acesta, ori de câte ori convins foarte clar de eterna consecvență, omniprezență și infailibilitate a legilor naturii, el a tras concluzia: aici, totul, în măsura în care pătrundem în slăvile lumii telescopice și în adâncurile celei microscopice, este atât de sigur, de încheiat, de nemărginit, de sistematic și de fără lacune; știința va avea în permanență de scormonit cu succes în aceste puțuri de mină, iar tot ce va găsi o să fie în deplin acord și nu se va contrazice. Cât de puțin se aseamănă lucrul acesta cu un produs al fanteziei: căci, dacă ar fi așa, ar trebui totuși să se ghicească pe undeva aparența si irealitatea. Față de aceasta trebuie spus o dată: dacă am avea, fiecare în parte, o percepție diferită, am putea percepe noi înșine fie ca pasăre, fie ca vierme, fie ca plantă, sau dacă unul din noi ar sesiza aceeași excitație ca roșie, altul ca albastră, un al treilea chiar ca sunet, atunci nimeni n-ar vorbi de o asemenea legitate a naturii, ci ar înțelege-o doar ca o plăsmuire extrem de subiectivă. Apoi: ce este pentru noi, de fapt, o lege a naturii; ea nu ne este cunoscută în sine, ci numai în efectele ei, adică în relațiile ei cu celelalte legi ale naturii, care iarăși nu ne sunt cunoscute decât ca relatii. Așadar, toate aceste relații nu fac decât să trimită mereu una la alta și ne rămân, în esența lor, incomprehensibile de la un cap la altul; numai ceea ce punem de la noi, timpul, spațiul, deci niște raporturi de succesiune și niște numere, ne sunt cunoscute în mod real. Dar tot ceea ce este miraculos, ceea

ce ne uimește tocmai în cazul legilor naturii, ceea ce reclamă o explicație din partea noastră si ar putea să ne ducă la neîncredere față de idealism, constă numai și numai în rigoarea matematică și în caracterul de nestrămutat al reprezentărilor temporale și spatiale. Pe acestea însă, noi le producem în noi
5 și le emanăm din nou cu acea necesitate cu care păianjenul toarce; dacă suntem siliți să întelegem toate lucrurile numai sub aceste forme, atunci nu mai e de mirare că, de fapt, noi nu înțelegem din toate lucrurile decât exact aceste forme: căci ele toate trebuie să poarte în sine legile numărului, iar numărul este tocmai ceea ce-i mai uimitor în lucruri. Toată legitatea care ne
10 impune nouă atât de mult în mersul stelelor si în procesul chimic coincide, în fond, cu acele caracteristici pe care noi înșine le atribuim lucruriior, încât, prin aceasta, noi ne impunem nouă însine. De aici rezultă, fără îndoială, că acea plăsmuire artistică de metafore cu care începe în noi orice percepție presupune deja acele forme, se împlineste, așadar, în ele; numai prin persistența îndârjită
15 a acestor arhetipuri se explică posibilitatea ca mai târziu să se construiască iarăși din metaforele înseși un edificiu de noțiuni. Acesta este, de fapt, o imitatie a raporturilor temporale, spațiale și numerice pe baza metaforelor.

2

La edificiul noțiunilor lucrează, la origini, după cum am văzut, l i m b a,
20 ulterior ș t i i n ț a. Precum albina lucrează la celule și, în același timp, umple celulele cu miere, tot așa și știinta lucrează fără oprire la acel mare columbar de noțiuni, cimitir al intuiției, ridică mereu etaje noi și superioare, consolidează, curăță, înnoiește vechile celule și se străduieste, înainte de toate, să umple acea paiantă înălțată până la monstruozitate și să rânduiască în ea întreaga
25 lume empirică, adică lumea antropomorfă. Dacă omul activ își leagă de-acuma viața de ratiune și de conceptele ei, ca să nu fie măturat din cale și să nu piară, cercetătorul îsi construieste cocioaba aproape de turnul științei, spre a putea ajuta la construcția lui și a-și găsi el însuși protecție sub bastionul clădit. Și el are nevoie de protecție: căci există puteri formidabile care se năpustesc
30 întruna asupra lui și opun adevărului științific "adevăruri" cu totul diferite, sub cele mai diverse însemne.

Instinctul acela de plăsmuire metaforică, acel instinct fundamental al omului, pe care nu-l poți nesocoti nici o clipă, fiindcă în felul acesta ar fi nesocotit omul însusi, nu este subjugat adevărului și este prea puțin îmblânzit de faptul
35 că din produsele sale volatilizate, noțiunile, se construiește pentru el o lume nouă, regulată și fermă, ca o fortăreață. El își caută un nou domeniu pentru acțiunea sa și o altă albie și le găsește în mit și, în genere, în artă. El încurcă mereu rubricile și celulele notiunilor, producând noi transpuneri, metafore, metonimii, manifestă continuu o dorință nestăpânită de a remodela lumea
40 existentă a omului treaz într-un fel multicolor, neregulat, gratuit, incoerent,

fermecător și etern, așa cum este lumea visului. În sinea sa, omul treaz își dă seama că veghează numai datorită urzelii noționale ferme și regulate și tocmai de aceea el ajunge uneori să creadă că visează când acea urzeală noțională este brusc destrămată de artă. Pascal are dreptate când afirmă că noi, dacă
5 am visa în fiecare noapte același vis, am fi preocupați de acesta la fel ca de lucrurile pe care le vedem ziua: "Dacă un meseșugar ar fi sigur că visează în fiecare noapte, douăsprezece ore bune de-a *rândul*, că este rege, cred, spune Pascal, că el ar fi la fel de fericit ca un rege care ar visa în toate nopțile, timp de douăsprezece ore, că este meșteșugar." Starea de veghe a unui popor
10 surescitat de mituri, ca, bunăoară, al grecilor străvechi, este, prin miracolul care actionează continuu, așa cum îl preia mitul, mai asemănătoare cu visul, de fapt, decât cu luciditatea gândirii dezmeticite de știință. Când orice copac poate dintr-o dată să vorbească în chip de nimfă sau un zeu, sub masca unui taur, să răpească fecioare, când zeița Atena însăși este văzută deodată
15 cum trece prin piețele Atenei într-un frumos echipaj, însoțită de Pisistrate – și lucrul acesta îl credea cinstitul atenian – atunci totul este posibil în orice clipă, ca în vis, si întreaga natură forfotește în jurul omului de parcă ea n-ar fi decât mascarada zeilor, care nu fac decât să se amuze amăgindu-l pe om în toate chipurile.
20 Dar omul însuși are o înclinație invincibilă de a se lăsa amăgit și este, parcă, vrăjit de fericire când rapsodul îi povestește basme epice ca și când ar fi adevărate sau actorul îl înfățișează pe rege într-un spectacol mai regește decât îl arată realitatea. Intelectul, acel maestru al disimulării, este liber și scutit de orice altă sclavie, atâta timp cât poate amăgi fără să dăuneze, și
25 atunci își sărbătorește Saturnaliile; nicicând nu este mai luxuriant, mai bogat, mai mândru, mai agil și mai îndrăzneț. Cuprins de bucurie creatoare, el aruncă metaforele claie peste grămadă și mută pietrele de hotar ale abstracțiunii în așa fel, încât numește fluviul drept drumul mișcător ce-l poartă pe om în directia lui obișnuită. Acum, el s-a descotorosit de semnul servituții: trudindu-se în
30 mod curent cu sumbra îndeletnicire de a-i arăta unui sărman individ care râvnește la existență drumul și uneltele si jupuind prădalnic, asemenea unui slugoi pentru stăpânul său, a devenit acum stăpân și-și poate sterge de pe față expresia sărăciei. Tot ceea ce face acum, în comparatie cu purtarea sa anterioară, poartă în sine disimularea, precum purta înainte schimonosirea.
35 El copiază viața omenească, dar o ia drept un lucru bun și pare a se declara foarte satisfăcut de ea. Acea uriașă lemnărie si scândurărie de noțiuni, prin care, agățându-se de ea, omul nevoiaș se salvează de-a lungul vieții, nu-i pentru intelectul eliberat decât un eșafodaj și o jucărie pentru cele mai îndrăznețe acrobații ale sale: iar când o rupe, o aruncă alandala, o
40 reasamblează ironic, împreunând cele mai incompatibile părți și despărțindu-le pe cele ce au afinitatea cea mai mare, atunci el dezvăluie că n-are nevoie

de acele expediente ale sărăciei și că acum nu este călăuzit de noțiuni, ci de intuiții. De la aceste intuiții nu duce nici un drum regulat în țara schemelor fantomatice, a abstracțiunilor: cuvântul nu-i făcut pentru ele, omul amuțește văzându-le sau vorbește în metafore clar tabuistice și-n nemaiauzite îmbinări
5 noționale, ca măcar prin distrugerea și ironizarea vechilor bariere conceptuale să corespundă creator impresiei pe care o lasă puternica intuiție actuală.

Există epoci în care omul rațional și omul intuitiv stau alăturea, unul temându-se de intuiție, altul bătându-si joc de abstracțiune; cel din urmă tot așa de irațional, pe cât de neartist este primul. Amândoi aspiră să domine
10 viața: cel dintâi știind să preîntâmpine cele mai presante nevoi prin precauție, inteligență, regularitate, al doilea, ca un "erou în al nouălea cer", nesesizând acele nevoi și considerând ca reală numai viața disimulată sub aparență și frumusețe. Acolo unde omul intuitiv, oarecum ca în Grecia antică, își mânuiește armele cu mai mare putere si succes decât adversarul său, se poate forma o
15 cultură, în împrejurări favorabile, și se pot pune bazele dominației artistice asupra existenței; acea disimulare, acea tăgăduire a sărăciei, acea strălucire a intuițiilor metaforice și mai ales acea iminență a amăgirii însoțesc toate manifestările unei astfel de existente. Nici casa, nici mersul, nici îmbrăcămintea, nici urciorul de lut nu dovedesc faptul că necesitatea le-a creat; e ca și când în
20 toate acestea trebuia să se exprime o fericire sublimă si o seninătate olimpiană și, parcă, un joc cu gravitatea. În timp ce omul călăuzit de noțiuni si abstracțiuni nu face decât să se apere prin acestea de nefericire, fără a-si extorca el însuși fericirea din abstracțiuni, în timp ce el aspiră la eliberarea aproape totală de dureri, omul intuitiv, stând în mijlocul unei culturi, culege deja din roadele
25 intuițiilor sale, pe lângă protecția împotriva răului, o luminare, o înseninare, o mântuire care se revarsă în permanență. Firește, c â n d suferă, suferă mai tare; ba chiar suferă și mai des, fiindcă nu înțelege să învețe din experiență și cade mereu în aceeași groapă în care a mai căzut odată. El este deci la fel de nerațional în suferintă ca și în fericire, el strigă puternic și n-are nici o consolare.
30 Cât de diferită este, sub aceeași zodie potrivnică, situația omului stoic, învățând din experientă, stăpânindu-se multumită conceptelor! El, care, de obicei, nu caută decât sinceritate, adevăr, eliberare de iluzii și apărare în fața agresiunilor neașteptate si ademenitoare, naște acum, în nefericire, capodopera disimulării, precum celălalt în fericire; el nu are un chip omenesc cu tresăriri și mobilitate,
35 ci poartă, parcă, o mască de o sobră simetrie a trăsăturilor, nu strigă și nu-și schimbă niciodată vocea. Când un nor adevărat de furtună toarnă cu găleata deasupra lui se-nvelește în mantia sa și se-ndepărtează cu pași măsurați pe sub el.

AVERTISMENT GERMANILOR

Vrem să ne facem auziți, căci noi vorbim ca un prevestitor, și vocea prevestitorului, oricui i-ar aparține și oriunde ar suna ea, este întotdeauna în dreptul său; de aceea voi, cei cărora ne adresăm, aveți dreptul să decideți a-i trata sau nu pe cei ce vă previn ca pe niste oameni cinstiți și pricepuți, care-și înalță glasul numai fiindcă voi vă aflați în primejdie și se înspăimântă găsindu-vă așa de muți, de nepăsători și de neștiutori. Noi însă putem adeveri cu privire la noi înșine că vorbim cu inima curată și vrem și căutăm ceea ce este al nostru numai în măsura în care este și al vostru – adică prosperitatea și onoarea spiritului german și ale numelui de german.

Vă este cunoscut ce serbare a avut loc în mai anul trecut la Bayreuth: venise vremea să punem acolo o mare piatră de temelie, sub care să îngropăm pentru totdeauna o mulțime de temeri si prin care vedeam definitiv pecetluite cele mai nobile speranțe ale noastre – sau, mai degrabă, după cum ar trebui să spunem astăzi, ne amăgeam că sunt pecetluite. Căci, vai! a fost vorba de multă amăgire la mijloc: azi temerile acelea sunt încă vii; și chiar dacă nu ne-am dezvățat câtuși de puțin să sperăm, actualul nostru avertisment și strigăt de ajutor dă totuși de înteles că noi mai mult ne temem decât sperăm. Teama noastră însă vă privește pe voi: voi n-aveti cum să știți ce se-ntâmplă și, eventual, cum să împiedicați din ignoranță să se-ntâmple ceva. Ce-i drept, azi nu-i mai chip să fii întru totul ignorant; ba chiar este aproape imposibil să fie cineva așa, după ce marele, curajosul, neînduplecatul și impetuosul luptător Richard Wagner garantează de decenii întregi, sub atenția încordată a aproape tuturor națiunilor, pentru acele idei cărora le-a dat, prin capodopera sa de la Bayreuth, ultima și suprema formă și o împlinire cu adevărat biruitoare. Dacă l-ați împiedica și acum să dezgroape comoara pe care este gata să v-o dăruiască vouă: ce credeți oare că ați dobândi astfel pentru voi? Tocmai aceasta trebuie să vi se reproșeze încă o dată și încă o dată în mod public și energic, pentru a ști ce oră este și pentru a nu vă mai juca de-a neștiutorii după bunul-plac. Fiindcă, de acum încolo, străinătatea va fi martor și judecător al spectacolului pe care-l dați; și în oglinda ei vă veți putea regăsi cu aproximație propriul chip, așa cum dreapta posteritate vi-l va zugrăvi cândva.

Să presupunem că, prin ignoranță, neîncredere, tăinuire, zeflemea, calomnie, ați reuși să prefaceți în ruine fără de folos edificiul de pe colina de

la Bayreuth; să presupunem că, într-un moment de intolerantă reavointă, n-ați admite că opera desăvârșită este o realitate, că are efect și depune mărturie pentru ea însăși, atunci trebuie să vă temeți de judecata acelei posterități, la fel de mult precum trebuie să vă rușinați sub privirile contemporanilor
5 negermani. Dacă un om din Franta sau din Anglia sau din Italia, după ce ar fi dăruit teatrelor, în ciuda tuturor autorităților și opiniilor publice, cinci opere într-un stil deosebit de măreț și puternic, care sunt cerute și aclamate necontenit din nord și până-n sud – dacă un asemenea om ar declara: "Teatrele existente nu corespund spiritului națiunii, ele sunt, ca artă publică, o rușine! Ajutați-mă
10 să ridic un lăcas pentru spiritul național!", nu i-ar sări oare cu totii în ajutor, fie si numai – din sentimentul onoarei? Și-ntr-adevăr! Aici n-ar acționa numai sentimentul onoarei, nici doar frica oarbă de riscul unor proaste aprecieri ulterioare; în această situație ați putea trăi cu toții aceleași sentimente, ați putea învăța și cunoaste la un loc, ați avea prilejul să vă bucurați cu toții din
15 străfundul inimii, hotărându-vă să dați o mână de ajutor împreună. Toate științele voastre sunt generos înzestrate de voi cu costisitoare ateliere experimentale: iar voi vreti să stati inactivi deoparte, când urmează a fi construit un asemenea atelier pentru spiritul cutezător și căutător al artei germane? Puteți numi vreun moment din istoria artei noastre care să fi pus spre rezolvare
20 probleme mai importante si să fi oferit o ocazie mai mare pentru rodnice experiențe decât acum când ideea desemnată de Richard Wagner cu numele de "operă de artă a viitorului" e gata să devină actualitate palpabilă și evidentă? Ce mișcare de idei, acțiuni, speranțe și talente începe acum, încât în fața ochilor reprezentanților inițiați ai poporului german se ridică din pământ, după
25 ritmul ce poate fi învățat numai de la creatorul său, colosala construcție, de patru ori supraînălțată, a Nibelungilor, ce mișcare în zariștea cea mai îndepărtată, mai rodnică și mai plină de speranțe – cine-ar fi destul de îndrăzneț măcar s-o bănuiască! Și, în orice caz, nu din pricina initiatorului mișcării, s-ar stinge valul iar în curând și suprafața ar fi iarăși netezită ca și când nimic nu
30 s-ar fi întâmplat. Căci, dacă cea dintâi grijă a noastră este să se facă lucrarea, ne presează totuși, ca o a doua grijă nu mai puțin apăsătoare, îndoiala că n-am fi socotiți destul de copți, de pregătiți și de sensibili pentru a aprofunda și lărgi efectul ei imediat, oricum urias.

Am remarcat, socotim, că peste tot unde ne-am scandalizat și ne
35 scandalizăm de obicei, în privința lui Richard Wagner, se ascunde o mare și fecundă problemă a culturii noastre; dacă însă de-aici n-a ieșit nicicând altceva decât un îndemn la bârfă și batjocură înfumurată și numai arareori la meditație, lucrul acesta ne sugerează din când în când jenanta întrebare dacă nu cumva renumitul "popor de filozofi" o fi ajuns la capătul gândirii, schimbând-o cu
40 îngâmfarea. Ce obiecții echivoce avem de întâmpinat, numai spre a împiedica să fie confundat evenimentul de la Bayreuth din mai 1872 cu întemeierea

unui nou teatru și spre a explica, pe de altă parte, de ce nici un alt teatru existent nu poate corespunde spiritului acelei inițiative: câtă trudă presupune să-i faci pe orbii cu intenție sau fără intenție să vadă clar că în cazul cuvântului "Bayreuth" nu se ia în seamă doar un număr de oameni, bunăoară un partid 5 cu specific meloman, ci națiunea, ba chiar că sunt chemati întru asociere serioasă și activă dincolo de hotarele națiunii germane toți aceia cărora le stă pe inimă înnobilarea și purificarea artei dramatice și care au înțeles minunata presimtire a lui Schiller că tragedia se va dezvolta, poate, odată din operă sub o formă mai nobilă. Oricine nu s-a dezvățat încă să gândească – și chiar de- 10 ar fi iarăși numai din sentimentul onoarei – trebuie să simtă și să promoveze ca fenomen m o r a l m e n t e memorabil o initiativă artistică pe care toți participanții s-o binecuvânteze printr-o răspicată recunoaștere, iar vointa lor de sacrificiu, total dezinteresată, s-o ducă până acolo încât acestia să ajungă a gândi superior si demn despre artă și mai cu seamă să ajungă a spera de la 15 muzica germană și de la influenta ei transfiguratoare asupra dramei naționale cea mai importantă favorizare a unei vieti originale, pronunțat germane. Să mai sperăm totuși un lucru chiar mai înalt și mai general: germanul o să le apară celorlalte națiuni demn de stimă și providențial abia atunci când va fi arătat că este înspăimântător și că totuși, p r i n î n c o r d a r e a c e l o r m a i 20 m a r i ș i m a i n o b i l e f o r ț e a r t i s t i c e ș i c u l t u r a l e a l e l u i, v r e a s ă f a c ă s ă s e u i t e c ă a f o s t î n s p ă i m â n t ă t o r.

Am considerat de datoria noastră să atragem atenția în acest moment asupra acestei meniri germane a noastre, tocmai acum când trebuie să îndemnăm la susținerea din răsputeri a unei mari acțiuni artistice a geniului 25 german. Oriunde s-au menținut în vremea noastră agitată vetre de meditație gravă, așteptăm să auzim un apel îmbucurător si plin de simpatie; îndeosebi universitățile germane, academiile și școlile de artă nu vor fi chemate în zadar să se pronunțe, în parte sau împreună, potrivit sprijinului cerut: după cum, de asemenea, reprezentanții politici ai prosperității germane în Reichstag și în 30 adunările obștești ale landurilor au un motiv important să reflecteze că poporul ar avea nevoie acum mai mult ca oricând de binecuvântare si purificare prin încântările și grozăviile sublime ale artei germane autentice, dacă nu, instinctele și patimile politice și naționale puternic stârnite si trăsăturile goanei după noroc și desfătare săpate pe fizionomia vieții noastre îi vor constrânge pe urmașii 35 noștri la mărturisirea că noi, germanii, am început să ne pierdem pe noi înșine în momentul când, în sfârșit, ne regăsiserăm.

NOTE ȘI COMENTARII

Nașterea tragediei

Încă din iarna lipscană a lui 1868/69, N era preocupat de tematica lucrării sale de mai târziu despre tragedie, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (= GT) [Nașterea tragediei din spiritul muzicii]. Pesimismul grecesc reînviat în filozofia lui Schopenhauer; renașterea lui Sofocle în drama viitorului a lui Wagner; muzica drept cheie a întregii filozofii a artei: astfel descrie Heinrich Romundt temele din vremea aceea ale convorbirilor cu prietenul său în scrisoarea către N din 4 mai 1869 (KGB II/2,8; cf. Cronica*). Dar notițe despre tragedia greacă pot fi înregistrate în postumele lui N abia din toamna lui 1869, și anume ca preliminare ale celor două conferințe: *Das griechische Musikdrama* (= GMD) [Drama muzicală greacă] si *Sokrates und die Tragoedie* (= ST) [Socrate si tragedia], pe care N le-a ținut în 18 ianuarie, resp. 1 februarie 1870 la Basel (v. Cronica). Relația poeziei cu arta muzicii, semnificația corului în "drama muzicală" greacă, precum și originea celei din urmă în cultul lui Dionysos sunt tratate în prima conferință; în a doua – moartea tragediei cauzată de socratism, de "estetica conștientă" a lui Euripide. Abia disertația *Die dionysiche Weltanschauung* (= DW) [Concepția dionisiacă despre lume] din vara lui 1870 (a cărei transcriere parțială, cu unele variante, trebuie socotită *Die Gerburt des tragischen Gedankens* [Nasterea gândirii tragice] din decembrie 1870) introduce opoziția hotărâtoare "apolinic-dionisiac" drept cheie a interpretării tragediei grecești. DW reprezintă, prin urmare, o inovație în evoluția ideilor lui N și o depășire totală a GMD, în timp ce tematica din ST continuă să rămână, în paralel, cu funcție complementară. Următoarea prelucrare substanțială a avut loc la începutul lui 1871, și anume în vremea sederii lui N la Lugano. N încearcă să-și topească aici însemnările de până acum si cele două principale concepții (apolinic-dionisiac, moartea tragediei cauzată de socratism) într-o lucrare unitară, sub titlul *Ursprung und Ziel der Tragödie* [Originea și finalitatea tragediei] (în caietul U I 2). Tratarea fondului social al culturii grecești duce la o dezvoltare a DW, care ne este transmisă și ca manuscris compact, in-folio, cu următorul conținut: Prefață către Richard Wagner, datată Lugano, 22 februarie 1871(cf. vol. 7**, p. 351-358, frag. 11[1]); capitolele 1-4, ulterioare, ale GT; fragmentul10[1] (vol. 7, p. 333-349) despre statul grec, numit chiar de N mai târziu "Fragment dintr-o formă dezvoltată a Nașterii tragediei". Continuarea la acesta a fost un alt manuscris in-folio, al cărui conținut corespunde întocmai studiului publicat mai târziu în regie proprie *Sokrates und die griechische Tragoedie* (= SGT) [Socrate și tragedia greacă] si care trebuie socotit o

* *În vol. 15 al ed. rom. (n.t.).*

** *Vol. 8 în ed. rom. (idem infra) (n.t.).*

prelucrare şi dezvoltare a ST. La scurtă vreme după aceea, N a modificat începutul primului manuscris, eliminând fragmentul 10 [1] şi înlocuindu-l cu capitolul 6 de mai târziu, precum şi fragmentul 12 [1] (vol. 7, p. 359-369). Ansamblul, care a luat acum forma unui manuscris paginat de la 1 la 59, arăta astfel: 11[1] + GT 1.2.3.4.5.6. + 12 [1] (finalul – vol. 7, p. 368, 2-369, 33 – a căzut cu această ocazie) + SGT. Hans Joachim Mette a publicat acest manuscris sub titlul: *Sokrates und die griechische Tragoedie*, "versiune originară a Naşterii tragediei din spiritul muzicii", München, 1933.

La 20 aprilie 1871, N i-a trimis editorului Wilhelm Engelmann din Leipzig "începutul" unei "broşuri care umple cam 90 de pagini tipărite", sub titlul *Musik und Tragödie*. Hans Joachim Mette, căruia îi suntem de repetate ori îndatorati pentru reconstrucţia noastră, crede însă pe nedrept că aici este vorba despre manuscrisul definitiv al GT. Împotriva acestei ipoteze vorbesc următoarele fapte: Engelmann a ezitat aproape două luni în răspunsul său, de aceea N a făcut să-i apară la începutul lui iunie, în regie proprie, brosura *Sokrates und die griechische Tragoedie* (= SGT). De remarcat în treacăt: această broşură nu trebuie confundată cu editia lui Mette, ea eliminând din aceasta partea a doua; titlul *Sokrates und die griechische Tragoedie*, pe care l-a dat Mette, fusese pus de N în fruntea Prefeței către Richard Wagner, scrise la Lugano (fragmentul 11 [1]), când si-a paginat manuscrisul de la 1 la 59. Acelaşi manuscris a fost repaginat mai târziu de N, când a trecut la redactarea definitivă a *Naşterii tragediei*, capitolele 1-15. În iunie 1871, când a apărut SGT în regie proprie, repaginarea textului definitiv al GT n-a avut încă loc, aşa după cum se poate constata din textul SGT (cf. *infra* notele la acest text). Asadar, la 20 aprilie N încă nu putuse trimite la Leipzig manuscrisul definitiv pregătit pentru tipar al GT. Mai curând îi va fi trimis lui Engelmann capitolele 1-6 de azi ale GT şi fragmentul 12 [1], adică prima jumătate a manuscisului paginat de la 1 la 59, fireşte fără Prefata de la Lugano si fără vechiul titlu şi cu noul titlu (sters mai târziu), care mai poate fi citit şi azi deasupra capitolului 1: *Musik und Tragödie. Eine Reihe aesthetischer Betrachtungen* [Muzica si tragedia. Câteva consideraţii estetice], pe care îl aminteşte în scrisoarea însoţitoare adresată lui Engelmann la 20 aprilie 1871.

Cu Engelmann nu s-a ajuns la nici o înțelegere; deşi acesta s-a declarat încă de la sfârşitul lui iunie 1871 pregătit să tipărească lucrarea lui N (cf. H. Romundt către N, 28 iunie 1871, KGB II/2, 394); N a respins oferta prea târzie a lui Engelmann şi i-a cerut înapoi începutul expediat al manuscrisului său (către Engelmann, 28 iunie 1871, KGB II/1, 205). În vara/toamna lui 1871, manuscrisul pentru tipar al GT şi-a dobândit forma definitivă. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* a apărut la începutul lui 1872 la editorul lui Wagner, Ernst Wilhelm Fritzsch din Leipzig. Ca manuscris pentru tipar pentru editia a doua (imprimată în 1874, în librării abia în 1878), N a utilizat un exemplar al ediţiei princeps din 1872, în care a operat îmbunătăţiri şi modificări. GT a apărut în 1886 ca "ediţie nouă": *Die Geburt der Tragödie. Oder Griechenthum und Pessimismus... Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik* [Naşterea tragediei. Sau Lumea elenă şi pesimismul... Editie nouă cu Încercare de autocritică], Leipzig, f.a. (1886), Editura lui E.W. Fritzsch. Din text, N nu schimbase nimic; exemplarelor încă disponibile ale celor două ediţii (chiar şi ale primei!) li s-a ataşat numai "Încercarea de autocritică" (paginată cu cifre romane), "Prefata către Richard Wagner" (paginată tot cu cifre romane) a căzut cu această ocazie.

În comentariul următor, abrevierile înseamnă:

Dm' manuscrisul pentru tipar al primei ediţii din 1872
Ed' editia princeps 1872

Dm² manuscrisul pentru tipar al ediției a doua (1874/78), adică ediția princeps din 1872 corectată de N

Ed² ediția princeps 1874/78

În comentariu se fac trimiteri incidentale la fragmentele postume care apartin sferei de idei a *Nașterii tragediei*, 1869-1871, și sunt reproduse în volumul 7, p. 9-408. Ele sunt citate, spre deosebire de fragmentele din alte volume, fără indicarea volumului și numai cu numărul fragmentului.

Încercarea de autocritică. *Cf. vol. 12, 2[110. 111. 113. 114] W I 8, 107-108 (versiunea originară)*: Acum aș vorbi, poate, cu mai mare prudență si cu mai puțină siguranță despre probleme psihologice asa de dificile cum este originea tragediei la greci. O problemă fundamentală este relatia elenului cu durerea, gradul său de s e n s i b i l i t a t e: si dacă dorința lui de frumusete se trage dintr-o dorintă de autoamăgire întru aparentă, din aversiune fată de "adevăr" si "realitate". Asta o c r e d e a m atunci; acum aș găsi aici o manifestare de r o m a n t i s m personal (– după care am fost, fireste, j u d e c a t că m-am prăbusit o vreme sub vraja celui mai mare dintre toti romanticii de până acum –). – Ce semnificatie are nebunia donisiacă la greci? Această problemă n-a fost cercetată deloc de filologi si de prietenii antichității; în rezolvarea ei, am pus chestiunea clarificării naturii grecești în general. – Grecii văzuti ca tipurile cele mai reușite și puternice ale omului de până acum: cum se raportează pesimismul fată de ei? Este acesta doar un simptom al esecului? si, dacă el n-a lipsit nici de la greci, apare cumva ca semn al fortei în declin, ca bătrânete care se apropie, ca distrugere psihologică? Nu, complet invers: grecii, în bogăția forțelor lor, în belsugul de sănătate tinerească, sunt pesimiști, ei devin, tocmai o dată cu cresterea slăbiciunii, mai optimiști, mai superficiali, mai înfocati de logică și logicizarea lumii. – Problemă: cum? este oare tocmai optimismul un simptom al sentimentului de slăbiciune? – Asa îl simt pe Epicur – ca suferind. *[107]* Vointa de pesimism este semnul v i g o r i i si t ă r i e i: nu ne temem să ne mărturisim lucrurile înspăimântătoare. În dosul ei stă curajul, mândria, dorința de a avea un mare dușman. Aceasta era noua mea perspectivă. – Păcat că pe-atunci încă n-aveam curajul să-mi făuresc în orice privintă un limbaj propriu pentru conceptii așa de originale: și că am căutat să exprim cu formulări schopenhaueriene lucruri cărora nu le putea corespunde vreo trăire în sufletul schopenhauerian: să ascultăm doar cum vorbește Schopenhauer despre tragedia greacă – și ce străin și fals ar trebui să-i sune unui discipol al lui Dionysos un astfel de resignaționism moral deznădăjduit. – Si mai mare păcat că mi-am alterat grandioasa problemă greacă prin amestecarea celor mai moderne lucruri – că mi-am legat sperantele de toate miscările artistice posibile de sorginte nongreacă, de cea wagneriană și că am început să fabulez despre natura germană, de parcă ar fi fost pe punctul să se descopere singură. Între timp am învătat să gândesc destul de necrutător despre această "natură germană", ca si despre primejdia muzicii germane – care este o stricătoare de nervi de primul rang si, pentru un popor care iubește beția si tratează neclaritatea ca pe-o virtute, în dubla ei calitate de a îmbăta și a încețoșa – este de două ori periculoasă. – Unde mai există astăzi o asemenea mlaștină de tulbureală și mistică bolnăvicioasă ca la wagnerieni? Din fericire pentru mine, a fost un ceas de luminare în privința locului meu – : ceasul acela în care Richard Wagner mi-a vorbit despre desfătările pe care știe să le dobândească din împărtășania creștină. Mai târziu a compus și muzică pentru asta [+ + +]... *[108] la primul alineat din W I 8, 108*: Vointa de pesimism... noua mea perspectivă. *Cf. MA II, Prefată 7* **11** *6-12*: În... (sau postfată.)] *Versiunea originară*:

În timp ce bubuiturile bătăliei de la Wörth se rostogoleau peste Europa uimită – eu aşterneam pe hârtie, într-un colţ oarecare al Alpilor, gândurile decisive din această carte: în fond, nu atât pentru mine, cât pentru Richard Wagner, pentru grecizarea şi sudizarea căruia nimeni nu-şi dăduse până acum prea multă osteneală. *W I 8, 97* *19-20*: opera desăvârşită a] problema *Dm* *33-34*: vrea... "înspăimântarea"?] *aluzie la Siegfried al lui Wagner* **12** *30-31*: lung"... Drang"-ul] mult" al ei, cu acel "niciodată-la-timpul-potrivit" al *Dm* *33-34*: "pe cei... ei".] *cf. Schiller, Prolog la Tabăra lui Wallenstein* **13** *15*: s t r ă i n ă *din* nouă *Dm* *N.T.*: **14** *2-3*: marele discurs funebru] *Este vorba despre discursul funebru pe care Pericle (cca. 490-429 î.Ch.) l-a rostit întru cinstirea atenienilor căzuţi în primul an (431-430) al războiului peloponesiac; Tucidide (c. 460-cca. 396 î. Ch.) i-l atribuie lui Pericle în cartea a 2-a a Războiului peloponesiac.* *8-19*: Şi... religioase?] *Versiune originară*: Una dintre cele mai dificile întrebări psihologice: din ce nevoie şi-a inventat grecul s a t i r u l? Ca urmare a căror trăiri? A unor extazieri endemice, când o întreagă comunitate îl vede pe zeul pe care şi-l imaginează şi-l invocă: lucrul acesta pare a fi comun tuturor culturilor vechi (halucinaţiile, ca forţă primară a picturilor, transmiţându-se comunităţii); procedurile de a ajunge la o asemenea înălţime a tulburării senzoriale şi adoratoare. *W I 8, 109* *21*: un cuvânt al lui Platon] *cf. Phaidros 244a; acelaşi citat în MA 144 şi M 14* **15** *12*: Schopenhauer] *cf. Parerga 2, 107* **16** 21-25: "Ceea ce... resemnare."] *citat după ediţia Frauenstädt* **17** *32-41*] *cf. 79, 14-23* *35-36*: spre «a trăi rezolut»] *cf. Goethe. Generalbeichte** *[40-41] cf. Goethe. Faust II 7438 sq.*

Prefaţă către Richard Wagner. **19** *3-4*: caracterul... estetice] cercul eterogen de cititori, pesemne, *Vs* *21*: vâltoare şi punct solstiţial] o "vâltoare a existenţei lor", *Ed'* *23*: vedea tratată] trata *Ed'* *30*: proeminent pionier al meu] *din* proeminentul pionier *DM'* 31 *lipseşte din Ed'* *Dm' la sfârşit şters*: Friedrich Nietzsche. *în Dm' urmează, p. III. titlul*: [Originea] Naşterea tragediei din spiritul muzicii.

1. *Dm' sus*: [Muzica şi tragedia. Câteva consideraţii estetice.] **20** *11-19*: lumea... atice.] arta greacă există un contrast stilistic: două impulsuri diferite merg alături în ea, de cele mai multe ori laolaltă şi stimulându-şi reciproc noi opere, tot mai puternice, pentru a perpetua în ele lupta acelei contradicţii: până când, în cele din urmă, în epoca de înflorire a "voinţei" elene, apar contopite spre zămislirea comună a operei artistice a tragediei atice. *Ed'* *22*: corespunzător] analog *Ed'* *24*: Lucreţiu] *De rerum natura 1169-1182* 25-33: iar poetul... tâlcuie.] în vis a descoperit poetul elen în sine ceea ce o adâncă epigramă a lui Friedrich Hebbel exprimă în aceste cuvinte: În lumea reală sunt multe alte posibile/Lucruri învelite în fire, somnul le desfăşură din nou, /Fie somnul întunecat al nopţii, care îi biruie pe toţi oamenii, /Fie somnul luminos al zilei, care îl cuprinde numai pe poet; /Şi astfel intră şi ele, pentru ca universul să se epuizeze, /Prin spiritul omenesc, într-o existenţă zburătăcindă. *Ed'*; *cf. 7 [179]* **21** *1-10]* Unde încetează complet această senzaţie de aparenţă încep efectele bolnăvicioase şi patologice prin care puterea tămăduitoare a naturii, proprie stărilor de vis, scade. În interiorul acelor limite însă nu sunt numai imagini plăcute şi amabile cele pe care le primim noi în sine datorită atotînţelepciunii noastre *Ed'* *10*: atotînţelepciunii**] *Rs; Dm'; Ed'; Dm²; Ed²* atotinteligibilităţii*** *GA* *12*: lui] noastră *Ed'* *13*: el... suferă] noi trăim şi suferim *Ed'* *14-15*: şi... mie] ba chiar îmi aduc

---

* *Spovedanie totală (n.t.).*

** Allverständigkeit

*** Allverständlichkeit

aminte *Ed'* *15*: si-a] mi-am *Ed'* *18*: faple] ca fapte *Ed'* *22-23*: tuturor... prezicător.] reprezentărilor onirice, este, în același timp, zeul prezicător și artist. *Ed'* *25*: interioare a fanteziei] de vis *Ed'* *28*: artelor] artei *Ed'* *28-29*: posibilă și demnă de trăit.] demnă de trăit, iar viitorul – prezent. *Ed'* *30-31*: ne-ar... grosolană] nu ne-ar amăgi doar, ci ne-ar înșela *Ed'* *33*: Ochiul... "solar"] *cf. Goethe, Xenii inofensive III: "De ochiul nu ar fi solar, /El n-ar putea privi la soare."* *36*: Schopenhauer] marele nostru Schopenhauer *Ed'* **21** *36*-**22** *1*: Welt... 416] *citat după ediția a 3-a (1859), a cărei paginație este aceeași cu a ediției Frauenstädt din 1873/74* **22** *2*: munti de valuri] *Ed'; Ed²* munți de apă *Frauenstädt; GA* *6*: neclintită] neșovăitoare *ED'* *8-10*: minunata... înțelepciune a] *din* principiul individuației devenit întruchipare dimpreună cu plăcerea și înțelepciunea *Rs* *25*: sakeele] *Sursa lui N este, probabil, J.J. Bachofen, Die Sage von Tanaquil [Legenda lui Tanaquil], apărută în 1870, cf. Opere complete, ed. de E. Kienzle, vol. 6, 194, Basel, 1961: "Sakeele sunt, mai ales, o sărbătoare a libertății la sclavi și la toate clasele aservite. Așa o cere ființa marii mume. de numele căreia se leagă ele. Căci legea vieții naturale lăsate în voia ei, care se întruchipează în zeitatea afroditică a Asiei, azvârle toate lanțurile cu care condiția umană, acele invidae leges* împovărează existența."* *25-26*: Există... îndepărtează] Nu-i bine să te îndepărtezi *Ed'* *28-30*: sărmanii... dionisiaci] tocmai prin aceasta dai de înțeles că ești "sănătos" și că muzele, șezând în marginea unei păduri, cu Dionysos în mijlocul lor, se reped îngrozite în crâng, ba chiar în valurile mării, când le apare dintr-o dată în față un "Meister Zettel"** plesnind de sănătate *Ed'* **23** *1*: "moda neobrăzată"] *v. Wagner, Beethoven. Leipzig, 1870, 68 sq., 73***, BN, cu privire la modificarea făcută de Beethoven în versul 6 al Odei bucuriei de Schiller* *15*: Vă... lume?"] cf. *Odă bucuriei, 33-34* *15*: Presimți... lume?" –] *lipsește din Ed'*

2. *21*: formația] capacitatea *Dm1* **24** *2*: imitația] *cf. Arist. Poet. 1447a 16.* *11*: grecii... Homeri] greci drept Homeri visători *Ed'* *19-20*: ,căruia... atributele,] și picioare de țap *Ed'* **25** *14-15*: ,după... ca o] era deja cunoscută ca *Ed'* *21*: torentul... melosului] *lipsește din Ed'*

3. **26** *2*: frontoanele] acoperișul și frontonul *Ed'* *3-4*: frizele sale] friza si pereții aceleia *Ed'* *35-37*: ca să...olimpienilor] și le-a voalat, ca să poată trăi *Rs* *39:* Edip] Edip, [acea moarte prea timpurie a lui Ahile] *Rs* *40*: matricid] matricid, acele gorgone și meduze *Ed'* **27** *1*: din nou și mereu] *lipsește din Ed'* *8*: violent de jinduitor] extrem de sensibil *Ed'* *24*: această existență] continuarea existenței *Rs* *35*: care] ca unul care *Ed'* *39*: *Dar]* Ah, *Ed'*

4. cf. 9 [5] **28** *28*: exact... contrară] *din* poate totuși o altă *Rs* **29** *1*: aparență.] aparență [decât este starea de trezie] *Rs* *19*: sublimă] cea mai sublimă *Ed'; Dm²* *22*: acesteia] *lipsește din Ed'; Dm²* *38*: el însusi] *din* dionisiacul *Dm'* **30** *2*: apolinicul] dionisiacul *Dm'* *13-14*: Și... anihilat] Am arătat prin aceasta cum consecința imediată a nașterii dionisiacului, acolo unde a pătruns, era anihilarea apolinicului *Rs* *18-19*: natura... dionisiacului] lumea dionisiacă titanic-barbară *Ed'* *24*: mereu altele] *lipsește din Ed'; Dm²* *30*: trepte] perioade *Ed'*

---

* *În lat. în original: "legi potrivnice" (n.t.).*

** *Aluzie la țesătorul Bottom din Visul unei nopți de vară de W. Shakespeare, al cărui nume este tradus în diferite versiuni germane prin Zettel ("Urzeală"), iar în rom. prin Jurubiță (de Dan Grigorescu în Shakespeare, Opere complete 3, Ed. Univers, București, 1984) (n.t.).*

*** *V. versiunea românească a lui Adrian Hamzea în Richard Wagner, Pelerinaj la Beethoven, Editura Muzicală, București, 1979, p. 148 sq., 161 (n.t.).*

5 *Cf.* 9 *[7]* **31** *3*: germen nou] esențial nod vital *Ed[1]; Dm[2]* dezvoltă] mărește *Ed[1]; Dm[2]* *30*: ,vreun] – ceea ce i se potrivea într-un grad convingător de superior –, vreun *Vs* *31-34*: "La mine... poetică."] *cf. Schiller către Goethe, 18, 3. 1796* **31** *41*-**32** *1*: din moment... ei;] pe care noi am numit-o o reiterare a lumii și un al doilea mulaj al ei: *Ed[1]* **32** *15*: Euripide în Bacantele] vv. *668-677* **33** *18*: Welt... p. 295] *cf. nota la 21, 36-22, 1* *33*: scopului] *Ed[1]; Dm[2]; Ed[2]* scopurilor *Frauenstädt; GA* *N.T.*: **34** 9 și *20*: comedie a artei] (*germ. Kunstkomödie): calchiere a it. comèdia dell'arte?* *18-26*: Prin urmare... spectator] În acest sens, nici vorbă de toată delectarea artistică și de priceperea noastră într-ale artei, fiindcă acea ființă care, ca mic creator și spectator la orice comedie a artei, își procură o veșnică desfătare nu este una și aceeași cu noi. Astfel, ar trebui să ne gândim dacă nu cumva existența geniului ne-a învățat, în același timp, că acea ființă primordială ni se prezintă iarăși drept creatoare și desfătătoare artistic: așa încât acum, în chip miraculos, noi suntem strania creatură din poveste care își întoarce ochii și e în stare să se privească pe sine. Astfel, noi suntem concomitent, în fiecare moment artistic, subiect și obiect, poeti, actori și spectatori *Vs* *26*: spectator]. Fără a arunca o privire bănuitoare în acest fenomen primordial al artistului, "esteticianul" nu-i decât un flecar nemapomenit *Rs*

6. *28*: În...descoperit] Despre Arhiloh, istoria greacă ne spune *Ed[1]* *29-30*:, în...grecilor] *lipsește din Ed[1]* *N.T.*: **35** *13-14*: Cornul fermecat al băiatului] *Des Knaben Wunderhorn este o culegere de cântece populare germane publicată în 1808 de A. Arnim (1781-1831) și C. Brentano (1778-1842).* *27*: curente principale] *din* direcții principale, una nemuzicală și una muzicală *Rs* *31*: că între Homer și Pindar] că între timp (între Homer și Pindar) *Ed[1]* **36** *21-25*: Căci... etern] *din* Căci poetul liric are nevoie de toate imboldurile și registrele pasiunii, pentru a ilustra fenomenalitatea muzicii: nu numai că vorbește despre sine însuși ca despre cel ce voiește etern, ci îi atribuie și naturii această întoarcere a valurilor cerinței și dorinței: ceea ce, după cele discutate mai înainte, este de înțeles la fel cum întreaga existență, nemărginirea lumii ne apare ca o voință și devenire continuă *Vs* **37** *7*: sensul] miezul *Ed[1]*

7. Cf. 9 [9] *10-11*: Trebuie... spre] *din* Având această idee despre corul tragic, trebuie să încercăm *Dm[1]* *20*: reprezenta] semnifica *Ed[1]; Dm[2]* *21-22*: Acea... politicieni] *din* Acea idee liberal-înălțătoare menționată în urmă *Rs* *27*: în general] pe scurt *Ed[1]* *38*: afirmație nerumegată, neștiințifică] nerumegată afirmație neștiințifică *Ed[1]; Dm[2]* **38** *19*: oftăm] am oftat *Dm[1]; Ed[1]; Dm[2], GA* *25-26*: ar trebui] trebuia *Ed[1]* *31-34 cf. Schiller, Despre funcția corului în tragedie (Prefață la: Logodnica din Messina, 1803)* *34*: conserva] *Vs; Dm[1]; Ed[1]; Dm[2]; GA* confirma *Ed[2]* *40:* este pasul] ar fi pasul *Ed[1]* *41*: se declară] este declarat *Ed[1]* **39** *40*: Extazul] Dacă încercăm acum să punem de acord cu principiile artistice prezentate mai înainte afirmația schilleriană că tragedia greacă s-a desprins din cor nu *numai cronologic*, ci și poetic și *în cel mai* propriu spirit al ei: trebuie să formulăm mai întâi două teze. Dramaticul, în măsura în care el este mimicul, nu are nimic de-a face în sine nici cu tragicul, nici cu comicul. Din corul dionisiac s-a dezvoltat tragicul și comicul, adică două forme specifice de considerare a lumii, care conțin consecința abstractă a acelor experiențe dionisiace cu precădere inexprimabile și inexpresive. Extazul *Vs* **40** *29*: dispoziții... mai sus] ipostaze descrise. Numai în slujba lui Dionysos, omul, care a văzut înțelepciunea nimicitoare a lui Silen, – își poate suporta existența *Vs*

8. **40** *31*-**41** *24*] *adaosuri fragmentare la aceasta în Vs*: Adevăratul creator al *corului* de satiri trebuie înțeles, prin urmare, omul dionisiac, care – – – propriile sale – – – Cum ia naștere însă lumea sublimă și totodată comică a satirului din sufletul

omului dionisiac – – – În fata corului de satiri, înțeleptul Silen le strigă unor astfel de artiști înspăimântati ai "naturalismului": iată omul. prototipul omului. Priviti-vă! Încruntați din sprâncene? Neam de impostori! Vă cunoastem totuși, știm ce sunteți, fantome sfioase ale satirilor, vlăstare penibile si degenerate de care părintii se leapădă. Căci ei stau drepți aici, părinții voștri cumsecade, strămosii vostri cu păr si coadă! Noi suntem adevărul și voi minciuna. – – – Ce semnifică, fată în fată cu acest om-satir, păstorul idilic? El ne explică ivirea operei tot așa cum omul-satir nasterea tragediei. **41** *16-24*: este... satir] se rezolvă atât prin răbufnirea eliberatoare a hohotelor de râs, cât si prin fiorii sublimului din sufletul omului dionisiac. El vrea adevărul si, prin aceasta, vrea natura în suprema ei putere, ca artă: în timp ce omul culturii vrea naturalismul, adică un portret al sumei de iluzii culturale trecând pentru el drept natură *Vs* *37-38*: *terasate... concentrice]* *în formă de amfiteatru a spațiului pentru spectatori* *Ed*[1] *41*: fenomen] ca fenomen *Ed*[1] **42** *4*: ,așa... satiri] în care ea se vede pe sine însăsi înaintea ochilor ei *Vs* *15-16*: și a căror... scrutează], cu a căror esență intimă el se identifică [intuitiv] prin intuiție *Vs* *37*: epidemic] endemic *Ed*[1] **43** *4*: pe când] nimeni nu se abandonează pe sine însusi, e o comunitate de cântăreți izolați, pe când *Vs* *5*: se... ei] se privește transfigurată înde sine. Fenomenul poetului liric se descompune deci în două: liricul care vede imagini în fața sa și liricul care se vede pe sine însuși ca imagine: adică liricul apolinic si cel dionisiac *Vs* **43** *10*-**44** *6*] *prima versiune în Vs*: Numai din punctul de vedere al unui cor care se crede vrăjit la modul dionisiac, se explică scena și actiunea ei. Acest cor poate fi numit, într-un sens veritabil, spectatorul ideal, in măsura în care el este singurul p r i v i t o r, privitorul lumii vizionare a scenei: explicatie prin care ne-am îndepărtat cu totul de interpretarea schlegeliană a acelui cuvânt. El este zămislitorul adevărat al acelei lumi. Așadar, ar fi, poate, suficient să definim corul: ceata dionisiacă a actorilor care au intrat într-o existență străină și într-un caracter străin: si acum făuresc în fata lor, din această existență străină, un idol viu: încât procesul initial al actorului este – – – Noi trăim încă o dată nașterea tragediei din muzică. **43** *18-19*: fuziunea... Deci] contopirea lui în durerea primordială. Deci dialogul și în general *Vs* *31*: *aspect]* *picioare* *Ed*[1] *37*: zeul] reflectarea durerii primordiale si a conflictului primordial *Vs* **44** *3*: satir] s a t i r și S i l e n *Vs* *N.T.*: *3*: "omul prost"] *în germ.*: "der tumbe Mensch", *în care* tumb *este o formă mai veche a lui* dumm "prost" *și este folosit, cu referire la Parzival, cu sensul "naiv, simplu, frust, necizelat"* *6*: persoană] persoană, pe scurt – Arhiloh ca om și geniu totodată *Vs* *32-33*: "un... dogoare"] *cf. Goethe, Faust, 505-507**.

9. **45** *29*: si gânditor religios] filozof *Rs* *38*: eroul] nenorocitul erou *Ed*[1] **46** *30*: ne lasă... simbolică] trecea sub tăcere *Rs* *33-39*] intuitia lui ni l-a descoperit pe Prometeu, ca, pe altă parte, pe Homer, într-un mod similar celui în care Schiller a înteles primul si, până acum, ultimul corul grec al tragediei. – *Rs; cf. Goethe, Prometeu, 51-57* **47** *40-41*: neamul... sus] sărmanul neam omenesc drept pedeapsă *Rs* **48** *19-22*] *cf. Goethe, Faust, 3982-3985* *32*: cerculete] cerculețe ale individ(ului) *Rs* **48** *39*-**49** *3*: trădează... lume!] dezvăluie descendența pe linie paternă din Apollo. "Îndreptățirea dreptății întru nedreptate" – așa s-ar putea eventual cuprinde într-o formulă abstractă dubla natură a Prometeului eschilian, originea lui dionisiac-apolinică. *Rs* **49** *1*: exprima] exprima – spre stupefacția logicianului Euripides – *Dm*[1] *3*: Aceasta-i... lume!] *Goethe, Faust I, 409*

10. *10*: Prometeu,] Prometeu *Ed*[1]*; Dm*[2] *13-14*: S-a... nontragici] *cf. Schopenhauer, Welt 1, 380, Cartea a patra, § 58); cf. WB 3* *19*: așa: singurul] așa:

* *În traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș (Ed. Univers, București, 1982) (n.t.).*

ideea care ia singură forma adevăratei realităţi şi dobândeşte caracter de fenomen numai sub această mască este suferindul Dionysos din mistere, acel erou care suferă în sine chinurile individ⟨uaţiei⟩, care se numeşte concomitent "cel sălbatic" şi zeul "sălbatic": acest singur *Rs* *22-25*: şi... simbolică] *din* cam ceea ce poate fi valabil despre Dionysos din comedia aristof⟨anică⟩. Mai degrabă măştile tragice poartă în sine concomitent ceva care le caracterizează ca ipostaze ale lui Apollo. Şi astfel ar trebui, după terminologia platonică, să definim masca tragică drept întruchiparea laolaltă a d o u ă idei: prin care vom ajunge la problema cum ar putea fi un lucru aparent în acelasi timp reflectarea a d o u ă idei şi de ce este acum acest lucru aparent un fenomen de tranziţie între o realitate empirică şi o realitate ideală, adică, în sensul platonic, singura reală. Raportul acesta se complică prin faptul că apolinicul, fără îndoială, nu-i nimic altceva decât însăşi i d e e a d e f e n o m e n Rs **50** *9*: arta] frumosul şi arta *Ed*[1] *15*: metempsihoză] metamorfoză *Vs* **50** *38*-**51** *2*: Fiindcă... istorice] *din* Astfel pier de obicei religiile, astfel continuă să existe de obicei forma cea mai aleasă a unei opere de artă dintr-o epocă oarecare într-o raritate de ocazie sau într-un metal convenabil ca preţ *Vs* *N.T.*: **51** *7*: Lucianii] *aluzie la Lucian din Samosata (între 120-125 şi sfârşitul sec. II), satiric grec care a luat în zeflemea tradiţiile si prejudecăţile în Dialogurile zeilor, Dialogurile morţilor, Prometeu sau Caucazul, Din pătimirile lui Zeus etc.* *22*: mascate.] mascate. Sărmanul Euripide! *Vs*

11. *24*: Tragedia] [Să nu îngăduim, – după aceste consideraţii generale şi fundamentale, să ne odihnim ochiul într-o exemplificare istorică sigură şi să ne referim aici mai îndeaproape la m o a r t e a t r a g e d i e i g r e c e ş t i, presupunând că, dacă tragedia s-a născut realmente din acea unire a dionisiacului şi apolonicului, şi moartea tragediei trebuie să se poată explica prin disocierea acestor forţe primare: de unde se naşte acum întrebarea: care a fost puterea capabilă să separe aceste forţe primare strâns împletite?] Tragedia *Dm*[1] *33-35*: aşa... Pan"] *cf. Plutarh, Despre disparitia oracolelor 17* *35-36*: tot... elină] din fiecare piept, ca din gură de şarpe, tânguirea *Rs* **52** *17*: fidelă] moartă *Rs* *19*: scenă, oglinda] skene*, şi Platon a trebuit să simtă cu dispreţ în continuare cum se poate recunoaşte aici copia copiei, iar nu Ideea. Oglinda *Rs* *22*: vechi, a decăzut] vechi – adică omul tipic din popor, nu marele singuratic – a decăzut *Rs* *24*: "Broaştele"] *cf. vers. 937 sq.* *37*: centaurul] semizeul *Ed*[1] **53** *1*: filozofează,] filozofează şi *Ed*[1] *1*: şi îşi... procesele], poartă procese ş.a.m.d. *Ed*[1] *7*: acel gen] genul *Ed*[1] *13*: Epitaf] *cf. Goethe, Epigr., Epitaf, vers. 4* *26*: acea] nenorocita aceea de ceaţă ce învăluie muntele lui Venus şi acea *Rs* *26-27*: n-ar fi fost] n-a fost *Ed*[1]; *Dm*[2] *27*: *Pitagora]* Empedocle *Dm*[1] **54** *28*: experienţelor] stărilor *Ed*[1] *34*: f i l o z o f u l] c r i t i c u l *Rs* **55** *1*: iniţiatul... eschiliene] noi, după aprecierea făcută din capul locului despre Dionysos din dramă, *Rs* *13-14*: Dacă... raţiunea] Întrucât însă pentru el raţiunea era mai presus de toate şi *Rs*

12. *36-39] spaţiat în Dm*[1] *37-38*: n e d i o n i s i a c e] *din* a p o l i n i c e *Dm*[1] **56** *14-16*: îndârjire... sinucidere] îndârjire: el se sacrifică la urmă ca si acela, aruncându-se în lancea întinsă a puterii adverse *Vs* *18-19*: posibilităţii... deja!] propriei sale intenţii: el însuşi se lasă sfâşiat în ea ca Penteu de menade şi glorifică pe propriile sale rămăşite ciopârţite atotputerea zeului. Astfel, poetul îşi execută apostazia cu aceeaşi înspăimântătoare energie cu care luptase până atunci împotriva lui Dionysos *Vs* *22-23*: şi... S o c r a t e] *din* ci Apollo, mai exact Apollino, Apollo redevenit copil la bătrâneţe *Vs* *25*: ei. Nici] ei. Dacă putem afla exact cum şi din ce pricină piere un

---

* *În gr. în original, transliterat* Skene *(n.t.).*

lucru, aproape că aflăm și cum a luat el naștere. De aceea, este necesar, după ce a fost vorba până aici despre nașterea tragediei și a gândirii tragice, să atragem în comparație și cealaltă latură instructivă și să întrebăm cum au pierit tragedia și gândirea tragică. Cu aceasta venim totodată în întâmpinarea scopului nostru declarat, care mai reclamă din partea noastră prezentarea naturii duble a dionsiac-apolinicului în forma tragediei înseși. Dacă dionisiac-apolinicul a fost anume factorul determinant al formei în cazul operei de artă a tragediei – în același fel în care lucrul acesta a fost demonstrat la urma urmelor de masca tragică –, atunci moartea tragediei trebuie să fie explicată prin disocierea acelor forțe primare: de unde se naște acum întrebarea: care a fost puterea în stare să separe aceste forte primare? Am spus deja că această putere a fost socratismul. Nici *Vs* *35*: nedionisiacul] apolinicul *Dm*[1] **57** *8-9*: acțiunile... actor] acțiunile. Numai pe această cale ne putem apropia cu deplină înțelegere de Ifigenia lui Goethe, în care trebuie să cinstim capodopera dramatic-epică *Vs* *11-12*: față de... vechi] rapsodul ceremonios al epocii vechi față de *Ed*[1] *12*: "Ion"] *535b N.T.: cu excepția începutului "Mie unuia"), restul în traducerea lui Dan Slușanschi și Petru Creția, în Platon, Opere II, București, 1976, p. 142* *28*: imitate perfect realist] perfect reale, autentice *Ed*[1] *32*: nedionisiacă] apolinică *Dm*[1] **58** *32-33*: lui... lui] si neputința *divină Ed*[1] *38: ca poet înainte de toate] Dm*[2]*; GA; SGT înainte de toate ca poet Dm*[1]*; Ed*[1]*; Ed*[2] *N.T.:* **59** *12:* divinul Platon] *cf. ST, 354, 19; SGT, 402, 28* *12-16*: Și... rațiune.] *cf. Platon, Ion 533e-534d; Menon 99c-d; Phaidros 244a-245a: Legile 719c* *29*: care] ca pe unui care *Ed*[1]*; Dm*[2] *30*: Licurg] Lykurgos *Ed*[1]

13. *36*: zvon] *cf. Diog. Laert. II 5, 2* **60** *1*: în a... originea] de a căror influență ar depinde *Ed*[1] **61** *8-9*: Vai!... pier!"] *Goethe, Faust, 1607-1611* **62** *3*: după descrierea lui Platon] *cf. Symp. 223c-d* *9*: exaltat], cu gesturi ce ne amintesc de Sfântul Ioan din marea Patimă a lui Luini *Vs. N văzuse, cu siguranță, fresca lui Bernardino Luini la Lugano (în primăvara lui 1871). Jacob Burckhardt scrie în Cicero al său: "... În sfârșit, la S. Maria degli angeli colosala frescă a unei Patimi (1529)... Grevat de toate defectele lui Luini, acest tablou este demn de examinat, măcar de dragul unei figuri, a lui Ioan, care-și face legământul în fata lui Christos pe moarte."*

14. *15*: "sublima și proslăvita"] *cf. Platon, Gorgias 502b* *22-24] cf. Gellert, Werke (Behrend) I, 93* *27*: de ea] de ea și, de asemeni, să avertizezi în legătură cu ea *Rs* **63** *25*: Socrate] Socrate. Vom mai vedea, pe baza unui al doilea exemplu, cât de violent a tratat Socrate arta muzelor *Rs* *27-30*: Intentia... naturalist] *Rs pe margine*: "Intenția" ca rămășiță a apolinicului, afectul – a dionisiacului. *30*: naturalist] natural *Ed*[1] **64** *12*: este sesizabilă] începe *Ed*[1] *25*: dionisiace] dionisiace. [Îl avem pe Eschil pentru a ne uita drept în inima tragediei: ce ne mai poate da în plus teoria aristotelică a artei? Numai lucruri discutabile, care de prea multă vreme deja au lucrat iremediabil împotriva considerării profunde a dramei antice: – – –] *Rs* *40-41*: "Socrate... ta!] *Platon, Phaidon 60e N.T.: în traducerea lui Petru Creția (Platon, Opere IV, Bucuresti, 1983, p. 55)* **65** *2*: muzici obișnuite, populare] *cf. Platon, Phaidon 61a* *6*: era... prevenitor] *din* nu era glasul demonic *Rs* *12-13*: O fi... științei?] O asemenea arătare în vis trebuie că i l-a descoperit bătrânului Euripide pe Panteu sfâșiat de menade. Și el a adus jertfe zeității jignite: numai că el n-a depus pe altar fabule esopice, ci Bacantele sale *Rs*

15. *25*: greci,] *din* greci ca de niște viespi supărătoare *Rs* *35*: *într-o mulțime]* într-un popor *Dm*[1] între oameni *Rs* *37-38*: pizma... măreție] mucalita pizmă, răutăcioasa defăimare, clocotitoarea înverșunare au dospit-o în sine, n-a fost îndeajuns pentru a spulbera acea surâzătoare, nepăsătoare măreție care privea din niște ochi

profunzi *Rs* **65** *38*-**66** *3*: Si... grecii] Dar eu sunt atât de sincer ca să declar că grecii *Rs* *7*: Ahile.] Ahile si cu frumusetea unui curcubeu. *Rs* *8-9*: si... conducătoare] această poziție de conducător a lui Socrate *Ed*[1] *11*: sarcina noastră] sarcina *Ed*[1]; *Dm*[2] următoare] ultimă *Dm*[1] *N.T.*: *14*: Linceu] *aluzie la fiul lui Aphareus și fratele lui Idas: Linceu, cel vestit pentru vederea sa pătrunzătoare, care a luat parte la vânătoarea mistrețului din Calidon, la expediția argonauților și s-a luptat alături de Idas împotriva dioscurilor pentru mâna fiicelor lui Leucip, când îl ucide pe Castor și este omorât de Polux.* *19-20*: N-ar... goală] *din* N-ar fi decât contemplarea dezvelitei Isis – – – *Rs* *25*: alege] căutat *Vs* *26*: sfredelire. Dacă] sfredelire. Să ne imaginăm cum si după două milenii lucrul n-a înaintat și cum și azi mai reclamă fiecare dreptul de a o lua de la început. Dacă *Vs* *30-31*: Lessing... însuși] *cf. Lessing, Sämtliche Schriften (Lachmann-Munckner), 13, 24* *40*: c a r e] c a u n a c a r e *Ed*[1]; *Dm*[1] **68** *25-34*: Dacă... muzică?] *din* Dacă privim cu ochii întremați și înviorați la lumea aceea care ne scaldă observăm lupta, inaugurată o dată cu Socrate, dintre știința apolinică și mistica dionisiacă. Oare care este opera de artă în care ele se împacă? Cine este "Socrate sârguindu-se întru muzică", cel care duce la bun sfârsit acest proces? *Vs* *35-37*: plasa... "prezentul"] se sărbătorește într-o nouă lume a artei împăcarea luptătoarelor, într-un fel asemănător celui în care s-au împăcat în tragedia atică acele două instincte? Sau acea hăituială și amețeală agitat barbară care se numește acum "prezentul" va zdrobi fără milă "cunoașterea tragică", precum și "mistica" *Vs* *36-37*: fin... "prezentul"? –] fin? [Aici mă pot referi numai la felul în care acea artă idilică ajunge la apogeul său în idealul de operă formulat clar] sau îi este sortit să fie la urma urmei sfâșiată fără cruțare de nesăbuință, din pricina acelei pofte socratice a cunoscătorului – vrea să ne consoleze Platon, al cărui Socrate este în Symposion artistul pur, încât acum, ce-i drept, nu – – – *altă versiune a* *Vs* *40*: lupte!] lupte! [Și astfel sărim si noi, îmbrăcați în platoșele grecilor, pe câmpul de luptă, si cine ar pune la îndoială cu ce însemne – – – *Vs* 16. **69** *36*: Schopenhauer... 310] *cf. nota la pag. 21, 36-22, 1* *36 sq.] Vs: 14 [3]* *N.T.*: *39*: "Beethoven"] *cf. nota la pag. 23, 1* **70** *6*: elen:] elen; *Ed*[1]; *Dm*[2] *12*: lucruri formale], în cel mai bun caz, cu sperante frumoase *Rs* delecteze] hrănească *Ed*[1] formale.] formale. [Notă.] *aceasta se află pe o foaie detașată și sună astfel*: Mai cu seamă îmi puteam [permite] îngădui acum să fac câțiva pași fără a mă fi însoțit ce-a mai rămas din purtătorul de torță [pentru] prin pestera poeticii grecești, Aristotel. Vom înceta totuși odată, la urma urmelor, să-l consultăm mereu si mereu chiar si pentru problemele mai adânci ale poeticii grecești: în timp ce nu poate fi vorba totuși decât să aduni din experientă, din natură legile vesnice și simple, valabile și pentru greci, ale creației artistice: ca unele care trebuie studiate la fiecare artist desăvârșit în parte, mai bine și mai rodnic decât le-a studiat la acele bufnițe ale Minervei Aristotel, care este el însuși aproape străin de marele instinct artistic pe care maestrul său Platon, cel puțin în perioada sa matură, îl mai poseda, Aristotel, care și trăieste mult după vremurile exuberante ale nașterii arhetipurilor poetice, pentru a mai simți ceva din bucuria presantă a devenirii acelor vremi. Între timp se dezvoltase deja artistul deprins aproape să imite, la care fenomenul artistic originar nu mai putea [poate] fi considerat pur. Ce-ar fi putut să ne spună despre asemenea fenomene ale poeticii, prezicerii și misticii Democrit, care, înzestrat cu minunatul simț de observatie și cumpătarea aristotelică, a trăit într-o vreme mai prielnică! *20*: Welt... 309] *cf. nota la pag. 21, 36-22, 1* *30-31*: aplicabile... toate] *Frauenstädt; GA* toate, de asemenea, aplicabile a priori *Ed*[1]; *Dm*[2]; *Ed*[2] **72** *2*: muzică] *Frauenstädt; GA* melodie *Dm*[1]; *Ed*[1]; *Dm*[2] *30*: instinctiv inconștiente] instinctiv-inconștiente *Ed*[1]; *Dm*[2]

17. **74** *1*: putea] trebuia *Ed*[1]; *Dm*[2] *9*: Grecii... copii] *cf. Platon, Timaios 22b* *9-11*: nici... spartă] *din* nici aici nu sunt altceva decât copiii muzicali ai artei tragice, care s-a născut la ei, pentru a renaște cândva *Rs* *17-18*: Să... artei?] *din* În muzica germană, acest spirit iese iar la iveală [?], din profunzimea sa mistică, născându-se în forma artei. În filozofia germană, același spirit descoperă autocunoașterea abstractă. *Rs* **75** *28-29*: fiecare... despre] fenomenul se îmbogățește și ia proporțiile unei concepții particulare despre *Ed*[1]; *Dm*[2] *35*: haiduc] hot *Ed*[1]; *Dm*[2] **76** *1*: naturii] portretului *Ed*[1]; *Dm*[2] *32*: care], ca unul care *Ed*[1] *34*: neproductivă] *din* sclavagistă *Rs*

18. **77** *23-24*: s o c r a t i c ă . . . t r a g i c ă] *din* teoretică sau artistică sau metafizică *Rs* *25*: budistă] *Rs*; *Dm*[1]; *Ed*[1]; *Dm*[2]; *Ed*[2] indică (brahmanică) *He pe margine (de mâna lui N?); GA* **77** *38*-**78** *1*: Faust... liman] Faust și cultura sa alexandr⟨ină⟩? *Rs* **78** *1*: Goethe... lui Eckermann] *la 11 martie 1828* *8*: socratice] *din* alexandrine *Rs* *14*: pământesti] *din* de sclavi *Dm*[1] *24*: obosite] cu aripile ologite *Dm*[1] *26*: paralizat] distrus *Dm*[1] **79** *5*: realitate] cauzalitate *Dm*[1] *8*: W. ... 498] *cf. nota la pag. 21, 36-22, 1* *16*: tragică] budistă *Dm*[1] *18*: spre... "rezolut"] *cf. Goethe, Generalbeichte; Carl von Gersdorff către N, 8 noiembrie 1871, KGB II/2, 452 sq.* *22-23] Goethe, Faust, 7438-7439* *24*: socratică] *din* alexandrină *Rs* *30-31*: Mefistofel... lamii] *Goethe, Faust, 7697-7810* **80** *4-5*: să... animalelor] *Facerea 2, 20*

19. *Cf. 9[5]; 9[29]; 9[9]; 9[10]; 9[109]* *18*: Palestrina] [Josquin* si] Palestrina *Dm*[1] **81** *20*: pastorale] pastorale. În realitate, noi găsim de îndată si opera în cea mai strânsă legătură cu piesa pastorală: ceea ce cunoaștem din acea primă serie de opere – – – Aria se raportează ulterior la recitativ: ca accentul muzical la recitativul din stilo rappresent⟨ativo⟩. Contrapunctul este, așadar, generalizat. Cântărețul se impune în arie, în vreme ce, de altfel, nu apărea decât ca declamator patetic *Rs* *25-28*: drept... emoție] [prevestește evanghelia modernă despre omul artistic ca om propriu-zis și adevărat], drept țara regăsită a acelui om bun, în sens idilic sau eroic, care este totodată artist în toate acțiunile sale. Care, în tot ce are de spus, cântă cât de cât și, la cea mai fină emoție, începe îndată să cânte cu desăvârșire *Rs* **82** *2*: alexandrine] alexandrine și că-i poartă la vedere, oarecum nevinovat, pudenda** *Rs* *5*: cuvântul:] cuvântul; *Ed*[1]; *Dm*[2] *13*: Omul] *din* Și pentru tragedia greacă, corul spectator este făuritorul lumii dramatice *Rs* *27*: teoretic] teoretic. După părerea acestui amatorism, opere de artă se pot crea dintr-o corectă cunoaștere, din critică: și cine știe să vină în întâmpinarea nevoii acestui amatorism, cine – – – din dorințele s a l e oarecum – – – Asa după cum opera a răsărit din ideea fundamentală a culturii alexandrine, tot așa ea arată în dizolvarea ei că acea idee fundamentală a fost o minciună: asa încât s-ar putea spune că "omul bun" al lui Rousseau și – – – noastră teor⟨etică⟩ – – – *Rs* *31*: explicația lui Schiller] *Ueber naive und sentimentalische Dichtung, Schillers Werke, Nationalausgabe****, 20, 448-449* **83** *5*: idilică,] idilică: prin grozăvia și cutremurul prezentului l-a condus călăuzul său, precum Vergiliu pe Dante prin inferno****: până când au ajuns împreună pe piscurile idilice ale unui paradis al omenirii unde i-au întâmpinat, ca oameni primitivi, păstorul duios cântând sau eroul bun la modul vitejesc. Fuga spre începuturi, spre natură în cel mai larg înțeles, aceasta este strădania omului

---

* *Josquin Desprez (cca. 1440-1521), compozitor francez (n.t.).*

** *În lat. în original: "părțile rusinoase ale trupului" (n.t.).*

*** *Despre poezia naivă și sentimentală, Operele lui Schiller, Ediție națională (v. Friedrich Schiller, Scrieri estetice, Traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, București, 1981, p. 388-389) (n.t.).*

**** *În it. în original (n.t.).*

modern: dar această natură este deja o fantomă idilică pe care a propagat-o fantezia alexandrină a acestui om modern: suficient pentru a crede în această fantomă ca într-o realitate și a te îndrăgosti cu patimă de această realitate. Trăsătura caracteristică a acestei credințe este ideea după care cu cât ne apropiem mai mult de natură, cu atât ne apropiem mai mult și de o omenire mare și bună la modul ideal – – – *Rs* 35-36: scăpa... tămăduitor al] *din* spăla subiectul de oscilațiile voinței în valurile cathartice ale *Dm*[1] *19:* convulsiile] vraja *Dm*[1] **84** *36-38:* o formă... Jahn] *din* un pretext estetic pentru propria lipsă de gust și sensibilitate, o formă care să le învăluie în chip mincinos propria barbarie *Dm*[1] *N.T.: 38:* Otto Jahn] *filolog clasic și istoric al muzicii (1813-1869)* **85** *2:* Dionysos] *adăugat ulterior în Dm*[1]

20. *35:* Winckelmann] *Ed*[1]*; Dm*[2]*; Ed*[2] Winkelmann *Dm*[1], *GA* **86** *4:* ca] decât *Ed*[1] *6: valoarea...* cultură] valoarea culturală a grecilor *Ed*[1] *14:* intenției] tendinței *Ed*[1]*; Dm*[2] *19:* superioare] de superioritate *Ed*[1]*; Dm*[2] *22-23:* privește cultura] privintă culturală *Ed*[1] *29:* geniului] *din* spiritului *Dm*[1] *34:* un soi... cultură] o întreagă tendintă culturală *Ed*[1] *36:* actuală!] actuală! Să mi se arate o rădăcină viguros lăstărită care să mai fi răsărit acum din cultura aceea; atunci voi crede într-un viitor al acestei culturi. Între timp nu văd decât o ultimă pâlpâire: sau o putere de procreație care se stinge complet. De aici înstrăinarea de greci, de care nici Schiller și Goethe n-au știut să ne lege durabil: chiar dacă ei, neobosiții drumeți, s-au oprit pe culmea de unde au arătat spre noua țară *continuare fragmentată în Vs* **87** *24:* ce povestește] visează *Dm*[1] *25:* Vaier.] *Ed*[1]*; Dm*[2] Vaier, *Ed*[2] *38-39:* să cutezați... mântuiți.] să deveniți oameni tragici! *Ed*[1]

21. *Cf. 3[2]* *32:* înflăcărate] *din* orgiastice *Dm*[1] *37:* ar bănui] ar p u t e a bănui *Ed*[1] **88** *35:* asemeni... puternic] *din* oarecum ca titanul Atlas *Dm*[1] **89** *30:* sufoce] înăbușe *Vs* *31:* sufletesti?] *din* sufletesti? astfel, pornind de la această experientă, ar trebui să-mi schimb părerea despre neamul omenesc *Vs* *36:* "spațiul vast al nopții universale"] *R. Wagner, Tristan și Isolda, actul al 3-lea, scena I (Tristan)* spațiul] imperiul *Wagner* *40:* cum... contradicție] *din* ce nemaiauzită putere magică este în stare de asemenea minune *Vs* asemenea] asemenea ciudată *Ed*[1]*; Dm*[2] **90** *8-9:* "vechea... trezește?"] *R. Wagner, ibid. (Tristan)* *10:* "pustie... marea"] *ibid. (Păstorul)* *12-13:* lega... disperare] [ținea strâns de aici înainte de această existență, ne spune astăzi eroul] lega de această existență, îl vedem si auzim pe eroul rănit de moarte și cuprins de un dor nesățios de Isolda *Vs* *14:* "Dor!... dor!"] *R. Wagner, ibid. (Tristan)* *35:* intimă] intimă. Să utilizezi muzica drept mijloc de luminare a văzului lăuntric, drept cel mai puternic stimul al instinctului apolinic orientat spre forme *Vs* **91** *3:* alternanță] ca alternanță *Ed*[1] *9:* fenomenul* scenic] *Vs; Dm*[1]*; Ed*[1]*; Dm*[2] *(cf. și 92, 36)* cortina** scenei *Ed*[2]*; GA*

22. **92** *26:* pasiuni] pasiuni, pe care, de altfel, trebuia să le ghicească incomplet numai din cuvinte și gesturi *Vs* **93** *9-16*] În spumatul talaz, în cântări făr' zăgaz Și în răsuflul cosmic de-atlaz, – Să te-neci și să treci, – neștiut, – ce plăcut! *Ed*[1]*; ultimele cuvinte ale Isoldei din finalul la Tristan și Isolda, actul al 3-lea, scena III;*
N citează în Ed[1] *după prima versiune* *17 sq.*] *adăugiri fragmentare ale unei continuări în Vs:* Cine ar mai dori să se reîntoarcă acum, după ce a fost dezvăluită în acest fel originea mitului tragic, la schematismul estetic mai vechi, după care tragicul – – –

În această întoarcere acasă, mitul tragic ne dă de înțeles totodată de unde vine el: de aceea el însuși – – – *17-24*] *Vs la început:* Dublul fenomen artistic existent în

---

* Vorgang

** Vorhang

natura auditoriului și spectatorului ne-ar îngădui acum și o privire ipotetică în procesul creator al artistului tragic, care este, în același timp, artist oniric și artist frenetic: ipostază în care noi ar trebui, de pildă, să descifrăm cu cea mai mare precizie o neobișnuită aptitudine primordială a lui Shakespeare, chiar dacă el, în sonetele sale, nu ne-a dat informații cu atâta emfază – – – **94** *4-9:* Fără... operă?] *Goethe către Schiller, 19 decembrie 1797* *33:* încânte] impresioneze *Ed*[1] *38:* înstrăinare] ca înstrăinare *Ed*[1] **95** *3-4:* de a... Schiller] *cf. articolul lui Schiller: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, in: Kleinere prosaische Schriften*, 1802* *5:* În timp ce] Ceea ce delectează astăzi se poate aprecia după romanele actuale: din ale căror formă și continut însă rezultă iarăși cu înspăimântătoare precizie insensibilitatea totală a publicului fată de adevărata artă. Și, în timp ce *Vs* *9-10:* parabola... porcilor-spinoși] *Parerga 2, 689 (§ 396)* *16:* surprindere.] surprindere. Departe de oamenii care mai pot conversa despre Shakespeare și Beethoven, eu îl conduc acum pe prietenul meu într-un loc înalt, într-un punct de observatie singular, unde nu va avea decât puțini tovarăși. Tu vezi, mă adresez lui, că – – – *Vs*

23. *37:* critico-] socratico- *Vs* **97** *15-35:* milului... peste tot] mitului: după sfârșitul său, a luat nastere o căutare febrilă, care, în cea mai aleasă formațiune a sa, ca socratism, a pus bazele stiintei, ducând însă, pe trepte inferioare, la un pandemoniu de mituri imprumutate de peste tot *Vs* **98** *6:* care] ca unele care *Ed*[1]*: Dm*[2] *9:* care] ca unul care *Ed*[1]*: Dm*[2]

24. **99** *32:* acestea?] acestea; [care nu poate proveni, fireste, din sfera apolinică; deoarece Laocoon, torturatul, nu-i decât o degenerare a domeniului artistic apolinic, anume un – – – pentru tragedie – – –] *Vs* *39:* pătimește? "Realitatea"] *Dm*[1]*; Ed*[1]*: Dm*[2]*; GA* pătimește; "realitatea" *Ed*[2] **100** *12:* tragic?] tragic? [Numai dacă aceasta apare ca jocul artistic pe care vointa universală îl joacă ea cu sine însăși: când ne dă o idee despre o eternă justificare a existenței] *Vs* *23:* muzică.] *adăugiri ale unei continuări în Vs:* muzică: ce, într-o formă foarte evoluată a muzicii, este ingredientul necesar al aproape fiecărui moment muzical. – trebuie să ne ocupăm însă de semnificația disonantei în muzică, pentru a – – – în ea adevăratul principiu idealist, în același mod cauza melodiei si a armoniei – – – a căror menire propriu-zisă – – – crearea continuă a plăcerii primare și distrugerea concomitentă a acestei plăceri primare, fără farmecul cărora melodia – – –

25. **105** *7:* transfiguratoare,] transfiguratoare: *Ed*[1]*; Dm*[2] *19-23:* n-ar... ditirambică!] *din* datorită acestei educații elene pentru frumos, și-ar spune el însuși: "Ce n-ai putea suporta acum! Pe ce treaptă a nebuniei ditirambice ai îngădui să fii inițiat aici!" *Vs* *23:* ditirambică!"] *Vs; Dm*[1]ditirambică"! *Ed*[1]*; Dm*[2]*; Ed*[2]*; GA* *28:* zeități!" *Vs; Dm*[1] zeități"! *Ed*[1]*; Dm*[2]*; Ed*[2]*; GA*

Considerații inactuale I

David Strauss mărturisitorul și scriitorul

După întoarcerea sa de la Bayreuth la 15 aprilie 1873 (v. Cronica), N a început la Basel lucrul la prima Considerație inactuală: *David Strauss der Bekenner und Schriftsteller* (= DS) *D.S. mărturisitorul și scriitorul.* Prima așternere pe hârtie era ca și

* *Scena privită ca instituție morală, în Scrieri în proză mai mici. În ediția rom., Scrieri estetice (v. supra): Ce poate realiza un teatru bun și permanent?, p. 8-19 (v. și nota de la p. 443 a respectivei ediții) (n.t.).*

gata la începutul lui mai; N spera ca, la a 60-a aniversare a lui Wagner (22 mai), să-i facă o surpriză prietenului său, trimițându-i în manuscris lucrarea sa terminată; dar revizuirea ei i-a luat lui N mai mult timp decât prevăzuse, fie din cauza "primei urgențe" a semestrului de vară, fie din cauza unei "bruște și dureroase" ambliopii (scrisoarea către Wagner din 20 mai 1873, KGB II/3, 153). Carl von Gersdorff, care trăia pe vremea aceea la Basel, a scris atunci, după dictarea lui N, manuscrisul pregătit pentru tipar; acesta a fost expediat la 25 iunie editorului E.W. Fritzsch din Leipzig (v. și Cronica). DS a apărut la 8 august 1873.

Dm-ul lui Gersdorff s-a pierdut; s-au păstrat, în schimb, corecturile, o erată întocmită de Gersdorff, ca și un șpalt pe care se află o listă cu îndreptări.

În comentariul care urmează înseamnă:

Gersdorff erata alcătuită de Gersdorff
Ber. sus-menționata listă cu îndreptări*

Incidental, în comentariu se fac trimiteri la fragmente postume care sunt în legătură cu DS; acestea sunt reproduse în volumul 7; ele sunt citate, spre deosebire de fragmentele din celelalte volume, fără indicarea volumului și doar cu numărul fragmentului.

1. *Cf. 26 [16]* **105** *10*: victorie,] *Gersdorff* victorie *Ed* *N.T.: 11-12*: ultimul război] *războiul din 1870* **106** *4*: poate numai] *din* evident *Rs* *4-5:* găsit... sine] *din* preferat, cu sentimentul neputintei, *Rs* *14-16*: germanii... germanii] sarcina este teribilă și fiecare individ curajos se vede neajutorat față-n față cu inamicul comun. [Dar ce luptă își așteaptă aici comandanții si soldații! Ce inamic care bata în retragere pas cu pas si iarăși câstigă teren!] Dar dacă această luptă va fi, în general, teribilă și un inamic ce bate în retragere pas cu pas și iarăsi câștigă teren își așteaptă, în general, combatantul, speranța de a învinge aici n-a fost nicicând mai slabă decât exact acum, imediat după gloria militară *Vs* *24*: delir] delir: în timp ce nici un om nu mai știe ce este cultura, adică unitate de stil, iar orice privire asupra locuințelor, odăilor, vesmintelor, manierelor, teatrelor, muzeelor, școlilor noastre *[cf. 107, 32-34]* denotă cea mai deplină lipsă de stil, fiecare este total mulțumit, cu toate acestea, de rezultatul școlirii sale, care nu-i totusi cultură. Este un fenomen bizar, care trebuie studiat. Mândria germanilor este că ei știu despre toate lucrurile mai mult decât celelalte popoare: ceea ce uită este că p o t mai puțin, ba chiar că nu v o r nimic. Într-adevăr, aproape că nu există o ființă mai sublimă decât un german care poate și vrea ceva măreț: dar atunci el este singur, iar influența lui nu merge în adâncime și lățime: ci se distilează estetic și – – – *Vs* **107** *7*: acesta] acesta. Ei sunt instruiți și informați, dar n-au cultură *Vs* *10-11*: peste... artă] *cf. 26 [18]* *29-38*] *în plus*: El nu poate nici să-și inventeze o haină, nici să deseneze el însuși cu oarecare gust amprenta unei monede de aur. *Notiță în Vs* **108** *14-18*: Noi... barbari] *Goethe către Eckermann la 3 mai 1827. Cf. 19 [309. 312]*

2. **109** *8*: soi, iar] *Gersdorff* soi si *Ed* *9*: sunt] *Gersdorff* le găsește *Ed* *25*: sistematic] sistematizat *Rs* *35:* barbarie stilizată] *Gersdorff* "barbarie stilizată" *Ed* *40-41*: după... potrivnic] *din* în timp ce noi nu putem remarca aici decât sistematizarea non-culturii *Rs* **110** *16*: posedă:] *Gersdorff* posedă, *Ed* *22-24*: "Mi-am... bine."] *Goethe către Eckermann, 14 martie 1830* **110** *40*-**111** *1*: filistinul... filistinului] *din* filistinii culturii caută să se înșele ei înșiși și, în definitiv, să se poată elibera de ei și, în

* Berichtigungen.

primul rând, debarasa de o moștenire obositoare și neîntreruptă *Rs* **111** *2 sq.*] *cf. 27 [55]* *N.T.: 32-35*: Prin... istoric] *cf. CV 4, 500, 21-27* *33*: Goethe] *Maxime și reflecții, 495: "Lucrul cel mai bun pe care-l avem de la istorie este entuziasmul pe care aceasta îl trezește", din Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister, Considerații în spiritul drumeților (1829)* *N.T.:* **112** *3-4:* ea... real] *aluzie la Hegel: "Ceea ce este rațional este real, ceea ce este real este rațional" (din Prefața la Filozofia dreptului)* **113** *18-26*: "Nu... filistin."] *citat neidentificat din F. T. Vischer* *N.T.: Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), estetician german* *18:* stiu",... "dacă] *Gersdorff* știu, ... dacă *Ed* *32-33*: poți... cultură] *Gersdorff* "poți... cultură" *Ed* *35*: și] din nebăgare de seamă și *Rs* *35-37*: "Ceea... slăbiciunea"] *F.T. Vischer, neidentificat* **114** *9*: slabii] *Gersdorff; Ber.* "slabii" *Ed* *10*: nu... adevărat] *Cb²; Gersdorff; Ber.* nu... autentic *Ed* un prost *Rs*

3. *22-23*: vechea... credință] *N citează din: D.F. Strauss, Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntniß. [Vechea și noua credință. O mărturisire], Leipzig, 1872 (= SG)* *26*: ani:] *Gersdorff* ani *Ed* *33-34*: "au.. semivisare"] *cf. 27 [42]* *36*: Cine... Mommsen] *cf. 27 [13]* *N.T.: Leopold von Ranke (1795-1886) și Theodor Mommsen (1817-1903), istorici germani* **115** *14-16*: "învățați... răi"] *SG 294* *N.T.: 16*: muții de la oraș și de la țară die Stillen von der Stadt und vom Lande, *aluzie la "die Stillen im Lande", nume dat în Germania pietiștilor și, prin extensiune, tuturor celor ce se țin departe de gâlcevile lumii* *N.T.: 36*: Riehl] *Wilhelm Heinrich von Riehl (1823-1897), istoric al culturii și nuvelist german, autorul lucrării Musikalische Charakterköpfe* *37-38*: Dar... lat!] *cf. Goethe, Faust I, 1247-1250* *39-40*: mândru... religie] *din* urlător de profet și evanghelist *Rs* **116** *4-6*] *SG 368* *16-17*: de... produce] *din* dar vina, în cazul acesta, este a cititorilor *Rs*

4. **117** *3*: Lichtenberg] *Vermischte Schriften, Göttingen, 1867, 1, 188, BN* *N.T.: 18-19*: desfășoară-ți... tine] *cf Goethe, Faust I, 1108-1109* *19*: procedăm"... "cum] *Gersdorff* procedăm... cum *Ed* *N.T.: 36*: Asa... fericiți] *cf. Goethe, Zueignung [Închinare], ultima strofă* *41*: statului] Reichului *Rs* *N.T.:* **118** *8*: Scaliger] *Joseph Justus Scaliger (1540-1609), umanist, istoric si filolog, revendicat deopotrivă de cultura italiană și de cea franceză* *21*: asaltează] asaltează iar *SG; GA* *25-27*: Cu... n-ar] *din* De fapt, filistinul estetician este filistinul în sine care, în general, a căzut victimă cărții de mărturisiri: el n-ar *Rs* *30-32*: "nu poate... vedere"] *SG 366* *32*: perieget] perieget, [plin de această beatitudine] *Rs* *36-37*: din... gura] *Matei 12, 34* **119** *15*: Himera homerică] *cf. Iliada 6, 181; citată și în JGB 190* *N.T.: 15*: Gervinus] *Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), scriitor, istoric și om politic german, reprezentant al opoziției liberale* Lessing] *Gersdorff* "Lessing" *Ed* *25-26*: Schiller... hidroterapică] p. 325 [SG] **"și dacă n-ar fi avut norocul să-l întâlnească pe Goethe chiar la ieșirea din acea cabină hidroterapică"** *U II 1, 11* *38-39*: despre... Grillparzer] *cf. Grillparzer's Sämmtliche Werke, Bd. IX [Operele complete ale lui Grillparzer, vol. IX], Stuttgart, 1872, p. 175: "... Acest entuziasm artificial, acest galop de cal închiriat cutreieră întreaga strădanie a domnului Gervinus."* **120** 9: gresit!] *Gersdorff* gresit – *Ed* *30-31*: "Deplângeți-l... încetare."] *Goethe către Eckermann, 7 februarie 1827* *32 sq.*] *cf. 27 [9]* **121** *6-7*: rezistență... Clopotul] *cf. Goethe, Werke, Cotta (1856), VI 425, BN* *8*: și-au creat ei operele] *Ber.* și-au creat ei acele opere *Rs; Cb²; Ed* și-au creat ei minunatele opere *Cb¹* *N.T.:* **120** *32*-**121** *11*: Cum... luptelor] *cf. BA IV 465, 5-25 și nota la* menhirii și idolii vostri caraghioși

5. **121** *31-32*: comparându-l... "cofeturi"] p. 362 *[SG]* "începi atunci cu Mozart sau chiar cu Beethoven, ca și când ai vrea să începi o masă cu șampanie și cofeturi în loc de o ciorbă pe cinste" *U II 1, 11* **122** *1-13] SG 358-359* **123** *25*: Staël] *GA* Stal *Ed*

6. **124** *19*: "Mă... iubește?"] *cf. Goethe, Faust I 3181* *32*: reacționează] *cf. 27 [43]* **125** *1*: doar] *Ed* numai *SG* *6*: Iată... studiat] *cf. 27 [50]* *11-16*] *SG 149-150* *37*: "dependentă absolută"] *SG 132. 133* **126** *12*: în orice caz, lumea] *SG* lumea, în orice caz *Ed* **127** *7-8*: Perșii – mahmureală] *cf. Goethe, Divanul occidental-oriental, "Saki Nameh (Cartea tavernei)", ed. cit. IV 119, SG 248*

7. *17*: "coțcărie epocală"] *SG 72* *19*: "filistinul clasic"] *Gersdorff* filistin clasic *Ed* *20-25*: "Firește... meu."] *D.F. Strauss, Nachwort als Vorwort zu der neuen Auflage meiner Schrift "Der alte und der neue Glaube" [Postfață ca prefață la noua ediție a scrierii mele "Vechea și noua credință"], Bonn 1873 (abreviată: Nachwort)* **128** *15-16] SG 236* *16*: individului] *Gersdorff* individului, *Ed* *19. 21. 23*: patagonez(ul)] *din* cafru *Rs* *29-30*: a predica... moralei] *moto din memoriul lui Schopenhauer: Despre fundamentele moralei, Etica 103* *29-30*: greu... moralei] *din* zadarnic *Cb¹* **129** *12-16*: Nu uita... religiei] *SG 239* *22*: ci] dar *SG* **130** *25*: Lichtenberg] *ed. cit. 1, 90* *N.T.*: **131** *10*: Moltke] *Helmuth von Moltke (1800-1891), mareșal si om politic prusac* *10-14*: a... sublime] *SG 280* *18-20*: Nici... roaba] *SG 281* *38*: Goethe] *cf. Poezie și adevăr III, 11*

8. *Cf. 28 [1]* **132** *7*: oracolul manual] *aluzie la Oraculo Manual al lui Baltasar Gracián, tradus de Schopenhauer* **133** *1-2*: moștenitor... viață] individ trecător *Cb¹* **135** *16*: savant] profesor universitar *Cb¹* **136** *3*: Strauss,] *Gersdorff* Strauss *Ed* *13-18] D.F. Strauss, Nachwort* *N.T.*: *21*: glasul... genune] *cf. Apocalipsa, 13, 1-6 sq.; 17, 8 sq.* *35*: căpetenie] coloană de fum *Cb¹* filistinilor] *Gersdorff; Ber.* filistinului *Ed*

9. **137** *13 sq.*] *cf. 27 [32]* **139** *13-15*: Mi... mine] *SG 207* *30-31*: "vrednici... exigențelor"] *SG 367* *34-36*: "minoritate... consecventă"] *SG 6* **140** *7*: argumentelor] unei cărți *Cb¹* *30-35*: "Voltaire... temeiniciei."] *D.F. Strauss, Voltaire. Sechs Vorträge [Șase conferințe], Leipzig, ³1872 (doar ediția aceasta ne-a fost accesibilă; abreviată: Voltaire), 227* **141** *2-3*: în principal] înainte de toate *Cb¹* *27*: vedere;] *Gersdorff* vedere, *Ed* *29*: exigentele;] *Gersdorff* exigentele, *Ed*

10. **142** *17-22*: "Și... omului."] *D.F. Strauss, Voltaire 225* *17*: calitățile"... "sunt] *Gersdorff* calitățile... sunt *Ed* *31-33*: dar... pasilor] Dar atunci trebuie să simulezi că țopăi! *Vs; cf. 27 [45]* *36*: f r i v o l s u f l e c a t ă] *cf. 27 [49]* **142** *40*-**143** *3*: "frivol... sus] "cu scrierea lui frivol suflecată cu intenție", frivol suflecată! Domnule magistru, foarte frivol! Și cu intenție! Așa de frivol, încât dumneata te dezvelești fără ca însuți să te drapezi în partea de sus, ca Rousseau al dumitale! *Rs* **142** *40*-**143** *3*: Rousseau... sus] *SG 316* **143** *9*: dar... adevărul!] *Gersdorff* "dar... adevărul!" *Ed* *12-13*: Strauss ne spune] *cf. D.F. Strauss, Nachwort; cf. 27 [39]* *13-14*: "că... onoarea nerâvnită... clasic"] *Gersdorff* că... "onoarea nerâvnită"... clasic *Ed* *19-21*: Ah... lessingian] *cf. 27 [21]* **144** *4-6*: "purtat... altii!"] *D.F. Strauss, Nachwort, 10, cf. 27 [39]* *N.T.*: *5*] *Johann Heinrich Merck (1741-1791), scriitor, prieten al lui Goethe* *12*: Lichtenberg] *ed. cit. 1, 306; cf. 27 [25]*

11. *33-37*: "Dacă... impotenta."] *Schopenhauer, Nachlaß 58* *37 sq.*] Într-adevăr, am și citit, și chiar într-o foaie categoric modernă, declarația că scriitorii noștri clasici nu mai fac față ca modele de stil, ci au crescut noi celebrități, Adolf Stahr sau Strauss s.a.m.d. *Vs* *N.T.*: *Adolf Stahr (1805-1876), scriitor german* *N.T.*: **145** *6*: Sanders] *Daniel Hendel Sanders (1819-1897), lexicograf german* *6-7*: dezgustătorul... Gutzkow] National-Zeitung *Cb¹* *N.T.*: *Karl Gutzkow (1811-1878), scriitor german, unul dintre conducătorii mișcării Junges Deutschland [Tânăra Germanie]* *N.T.*: *35*] *Berthold Auerbach (1812-1882), scriitor german* *35*: "către... german"] pentru ridicarea unui monument german la Augsburg *Vs* *N.T.*: *39] Eduard Devrient (1801-1877),*

actor și director de teatru. N se referă aici la un studiu al lui Richard Wagner din 1869, Herr Eduard Devrient und sein Styl. Eine Studie über dessen "Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy" [Domnul E.D. și stilul său. Un studiu asupra "Amintirilor despre F.M.B." ale acestuia] **146** *9*: Schopenhauer] *Nachlaß 61* **148** *13-14*: illam... consequuntur] *Tac. dial. de oratoribus, 23, 3-4* *N.T.*: cf. *CV 4, 500, 32-33* *31*: Schopenhauer] *Nachlaß 60 sq.*

12. **149** *20 sq.*] cf. *27 [29-30]* **150** *1-3*: Dar... ea!] *Schopenhauer, Parerga 2, 573* *8-17*: Sub... său] "o contradictie care, de atunci, și-a d a t f o r m ă în partidul așa-numiților catolici vechi" *Vs; SG 3* *12*: catolicismului] *Rs; Ed* despre catolicism *GA* **151** *1*: prepozițiile] *Gersdorff* prepoziția *Ed* *N.T.*: *12*: Samuel Hermann Reimarus] *teolog și filozof al religiei (1694-1768)* **153** *14*: v r e m u r i l o r] e p o c i l o r *SG; GA* *N.T.*: *35-36*: Cine... acestea.] cf. *ultima strofă din Mignon [Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...] de Goethe* **154** *15-17*: s p i r i t u l ... Frank] *în plus în Vs*: Sebastian Frank cândva în 1531. *N.T.*: *Sebastian Frank (1494-1542), teolog și scriitor german* *N.T.*: *17*] *Hans Sachs (1494-1576), poet german, erou al operei wagneriene Maeștrii cântăreți din Nürnberg* **155** *31*: potrivesti] opui *SG* *31-33*: c â n d ... i n t e r m e d i a r e] *SG 174* **156** *10-11*: (La p.8)... popoarelor] *Vs în final*: p. 9 "fără a se teme de nici o dizgratie"; "într-un anumit sens, eu nu mă apăr de acesta (de acest repros), numai "fiindcă" nu-l accept ca repros"; p. 10 "Acest punct de vedere nu poate fi, în accepțiunea mea, altul decât ceea ce concepția modernă despre lume n u m e ș t e rezultatul anevoie dobândit de cercetarea p e r m a n e n t ă în domeniul naturii și istoriei, în opoziție cu viziunea creștin-bisericească. Dar tocmai această concepție modernă despre lume, așa cum o înțeleg eu, n-am e x p u s - o până acum decât sub forma unor a l u z i i disparate, niciodată amănunțit și în toată complexitatea ei." "De asemenea, nu garantez, în nici un caz, de pe acum reusita deplină a tentativei mele, nici că nu vor rămâne niște lacune, niste contradictii a p a r e n- t e." *27*: 266] *Rs; GA* 68 *Ed* **158** *30*: spălăcită. Fără îndoială] spălăcită și fiecare piatră care a fost aruncată asupra lor este o piatră de încercare. Fără îndoială *Cb' 33-34*: în ciuda... indignări] *Gersdorff; Ber.* "în ciuda... indigări" *Ed* **159** *4*: dar... ducele] cf. *Schiller, Conjurația lui Fiesco la Genua V, 12*

Considerații inactuale II

Despre foloasele și daunele istoriei pentru viață

Primele însemnări pentru cea de-a doua Considerație inactuală, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Laben* [Despre foloasele si daunele istoriei pentru viață] (= HL), datează din toamna lui 1873. Zațul și tipărirea ei cad în perioada dintre decembrie 1873 și sfârșitul lui februarie 1874. Manuscrisul pentru tipar, încă păstrat, este, în cea mai mare parte, de mâna lui Gersdorff. Corecturile au fost făcute în colaborare cu Rohde. Exemplarul corectat de Rohde s-a transmis, el conține observații și propuneri care au fost aproape întotdeauna acceptate de N. HL a apărut cu puțin înainte de sfârșitul lui februarie 1874, tot la E.W. Fritzsch din Leipzig. Un exemplar de lucru al acestei ediții conține îndreptări și prelucrări ale lui N care pot să dateze din anul 1886 și sunt consemnate în comentariu.

Rohde înseamnă în comentariu: exemplarul corectat de Rohde cu îndreptările, propunerile și observațiile acestuia, toate consemnate aici.

Pentru trimiterile la fragmentele postume făcute în comentariu este valabil ceea ce s-a spus mai înainte cu privire la DS.

Prefaţă. **163** *2-3*: "De... indirect."] *cf. Goethe către Schiller, 19 decembrie 1798* *2*: nesuferit] n e s u f e r i t *He* *6*: nesuferite] n e s u f e r i t e *He* *8*: costisitoare – pentru că] costisitoare: – de ce? Pentru că *He* *12-13*: nevoile... dizgraţioase] obiectele mai grosolane ale dorinţelor *He* *14*: comoda] plăcuta *He* *14-15*: faptei... rele] faptei, sau, poate, pentru înfrumuseţarea vieţii obosite şi a faptei mici *He* *17-19*: *un*... noastre] aşa cum se poate studia acest fenomen, destul de complet, dar şi destul de dureros, după ciudatele simptome ale epocii noastre *Dm* *19*: simptome] semne *He* **163** *21*-**164** *2*: Poate... special] Ce răsplată primesc pentru asta? Nu mă îndoiesc: mi se va răspunde: nimic nu este mai greşit şi mai ieftin, mai inadmisibil decât acest sentiment al meu, – prin acesta mă arăt nevrednic de acea mişcare puternică în favoarea istoriei, de acel simţ istoric ce, ca un lucru nou în istorie, s-a făcut remarcat abia de două generaţii încoace în Europa, cam de patru în Germania *He* **164** *7*: public] public. [În plus: cine ar trece printr-o vale renumită prin ecoul ei, în mână cu un bici, fără a pocni din el de câteva ori, numai ca să asculte frumosul ecou? Cel ce vrea să-şi cunoască epoca trebuie să-i dea prilejul să spună lucrurilor pe nume, – tratând-o cam fără menajamente] *Rs* *8-12*: Inactuală... asta] Or, tocmai în asta constă *inactualitatea felului* meu de *a* considera lucrurile. Eu încerc să înţeleg aici, ca un prejudiciu, ca o infirmitate si ca o lipsă a veacului, ceva de care veacul nostru este, pe drept cuvânt, mândru, cultura ⟨sa⟩ istorică, fiindcă eu cred chiar că el suferă de ea ca de cea mai periculoasă boală a ei *[sic]* şi ar trebui, cel puţin, să recunoască faptul că suferă de asta *He* *12-16*: Dar... meu] *la aceasta, fără semnul de intercalare*: doresc să-i conving pe cititorii mei [să recunoască] să descopere, asemeni mie, [în] sub această cultură istorică [cea mai periculoasă] o periculoasă boală a acestui veac. Prin acesta nu se încearcă nimic absurd. Goethe – si tot ce vreau eu să dovedesc este lucrul acesta: că noi, prin "simţul istoric" al nostru, n e - a m c u l t i v a t c u s u r u r i l e *He* *12-13*: Goethe... cusururile] *cf. Poezie şi adevăr, III, 13* *20*: ajung] am ajuns *Rs*

1. *Versiuni anterioare ale începutului: 29 [98]; 30 [2]* *Cf. şi O.F. Bollnow, Nietzsche und Leopardi, Zeitschrift für philosophische Forschung, 26 (1972), 66-69* **165** *2*: Priveşte... tine] – Această turmă care trece pe-aici pe lângă mine *He* *5*: de... plictiseală] de aceea, fericită... *He* tristă] *din* posacă *Dm* *6-9*: se... Omul] ar putea să se fălească în faţa animalului cu umanitatea lui si totuşi pizmuieste fericirea acestuia. El *He* *10:* ta, ci] ta? de ce totuşi doar taci întruna? de ce *He* *10-13*: Animalul... acesta] Si animalul o să vrea si el să răspundă şi să zică "asta mi se trage din faptul că uit imediat ceea ce as vrea să spun" – dar el va fi uitat deja şi acest răspuns si va fi tăcut: asa încât omul se miră din nou *He* *15*: lanţul] acest lanţ *He* *17*: mai... unei] revine fără încetare, fantoma aceasta tulbură tihna fiecărei *He* *20*: invidiază] *din* admiră *Dm* admiră *din* invidiază *Rs* *20-25*: care... cinstit] pentru că uită şi "omoară" cu adevărat timpul. Animalul trăieşte a n i s t o r i c: el se cuprinde exact în prezent, ca un număr, fără să rămână vreun rest oarecare *He* *23*: număr... oarecare] număr într-altul, fără să dea rest *Cb, la care Rohde: imagine proastă* *26-27*: aceasta... speteste,] *şters He* *28*: odată... iar] *şters He* *30*: pierdut] *şters He* *31*: încă] *şters He* *32*: şi] si încă *He* *32*: într-o... beatitudine] orb şi fericit *He* **166** *2*: este... uitare] se trezeşte din uitarea sa *He* *4:* existenţa lui] întreaga existenţă *He* *4*: imperfect] "imperfect" *He* *5-8*: Când... însuşi.] şters *He* *9-12*: fericire... dovada] ar trebui să fie ceea ce-l menţine în viaţă pe cel viu, atunci, de fapt, nici un filozof n-ar avea mai multă dreptate decât cinicul: căci fericirea animalului, ca cinic perfect, este *He* *13-16*: există... lipsurilor] revine mereu, reprezintă incomparabil mai mult decât

cea mai mare fericire, care vine peste noi doar ca excepție si capriciu, numai în toiul neplăcerilor, jinduirilor si lipsurilor si tocmai prin aceasta însuteste capacitatea de suferintă *He* *18*: putința de a uita] p u t i n ț a d e a u i t a *He* *19-29*: Cel ce... întuneric] Orice actiune presupune deja uitare *la aceasta și adaosul abandonat al unei prelucrări partiale*: Să ne imaginăm cazul extrem: acesta ar fi un om condamnat să vadă veșnica devenire si nimic altceva decât devenirea. *He* *29 sq.*] *cf. 29 [32]* *30*: ar... somn] *din* ar declara somnul inutil *Rs* *31*: trăiască] *Dm; Ed* supraviețuiască *Rs; GA* *30-34*: ar fi... mea] s-ar abține din principiu de la somn sau cu animalul care n-ar mai vrea să mănânce, ci doar să rumege. Este posibil să trăiești aproape fără amintire, chiar să trăiesti fericit, cum o demonstrează animalul; dar este absolut imposibil să trăiești fără uitare. Sau, spre a veni în sfârșit la problema mea, o problemă de sănătate, cum se va vedea *He* *37*: și... fie] fie *He* piere,] *continuare în Vs*: piere. Fortă plastică. Amintirea si uitarea sunt amândouă necesare pentru sănătate, amândouă pentru sănătatea unui popor, a unei culturi. **167** *20*: sânge] sânge, spre a-l bea ca sânge *Cb; la care Rohde: ? nu înteleg.* stie] ar ști *He* **168** *14*: anistoric] oprimat *Cb; la care Rohde: neclar!* *40*: după expresia lui Goethe] *cf. Maxime și reflecții, 241; din Artă si antichitate V 1, 1824, Răzlețe* *41*: lipsit de constiință] *Dm; Ed* întotdeauna lipsit de conștiință *Rs; GA* **169** *5-6*: altminteri... mare] chiar dacă n-ar exista nici un fel de onoruri care să li se poată acorda *Cb; la care Rohde: nu tocmai clar!* *N.T.: 11:* Niebuhr] *Barthold Georg Niebuhr (1776-1831), istoric și funcționar de stat prusac* *32-33*] *cf. Walter Kaufmann, N: philosopher, psychologist, antichrist. Princeton, [4]1974, 147, nota 25a: "The quotation is actually from Dryden's Aureng-Zebe, Act IV, 1, and the original has 'think' not 'hope'."* N citează din Dialogurile lui Hume despre religia naturală, partea a X-a, cf. 29 [86]; 30 [2]* **170** *27-30*] *cf. G. Leopardi, Gedichte, trad. de R. Hamerling, Hildburghausen, 1866, 108, BN* *29*: Durere si] Amară *Cb'; corectură de Rohde* *31 sq.*] *cf. 30 [2]; continuare în Vs*: omul transistoric neagă viata: dar trebuie spus limpede si că omul istoric aprobă viata, că istoria îi ‹apare›** nu ca problemă de cunoastere pură, ci mai degrabă ca [viață] – – – că istoria este dorită în acea ipostază anistorică. *32-33*: lipsa noastră de întelepciune] *Rs, Ed* ignoranta noastră *Dm* **171** *4-5*: redus... cognitiv] retranspus într-o problemă de cunoastere *He* *5*: cunoscut] solutionat *He* *9*: viu] viu. [Dar numai prin faptul că nu este călăuzit de știință, ci de instinctul vietii, numai printr-o atitudine antidecorativă fată de trecut, el conchide – – –] *Vs* *17-18*: putea și nu va trebui] putea *He*

2. *35*: Goethe] *către Eckermann, 21 iulie 1827* *37*: Polibiu] *Hist. 1, 1, 2* **172** *4*: care,] *GA* care *Ed* *15*: a putut... "om"] a existat pentru a propaga noțiunea de "om" într-o sferă mai frumoasă și mai înaltă *Cb; la care Rohde: prost exprimat!* *18-20*: unui... m o n u m e n t a l i s t e] unei vremi trecute este, de asemenea, măreț și că vaga speranță legată de setea de glorie se împlinește, iată ideea fundamentală a c u l t u r i i *Vs* *N.T.:* **172** *14*-**173** *2*: Căci... înmormântat] *cf. CV 1, 484, 22-485, 17 și notele respective* **173** *2*: înmormântat!] *continuare în Mp*: Cei mai îndrăzneți băieți dintre acești căutători de glorie trebuie să fie însă marii filozofi. *N.T.: 3:* zgură... animalitate] *cf. CV 1, 484, 17-18 și ultima notă la PHG 8* *N.T.: 5:* monograma... lor] *cf. CV 1, 484, 14-15 și ultima notă la PHG 8* *N.T.: 5-6:* inspirație exceptională] *cf. CV*

---

* *Citatul este, într-adevăr, din Aureng-Zebe, IV, 1 de John Dryden și originalul conține 'think' [= se gândesc], nu 'hope' [= speră, cred]." (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

1, 484, 12 și ultima notă la PHG 8 *N.T.: 7-9:* gloria... Schopenhauer] *cf. CV 1, 484, 4-5 și ultima notă la PHG 8* *14:* a existat odată] *Dm; Ed* a fost odată *Rs; GA* *28-34*] *cf. 29 [108]; 29 [29]* *33-34*] *cf. 29 [61]* *34:* America] America, iar America pe Columb *Cb; la care Rohde: ?? În orice caz, lipsit de gust.* *39:* conturate] *Dm; Ed* descrise *Vs; GA* **174** *17:* liberă*] de altădată** *Dm* *26:* lor.] lor, când acesta s-a scăldat odată, *Cb'; corectura lui Rohde, cu remarca: de șters, fiind în mod obiectiv ceva inexact*

3. **176** *8 sq.] cf. 29 [114]* *14:* catrafuse din bătrâni lăsate] *cf. Goethe, Faust I, 408* *N.T.: cf. și BA 413, 18* *30-33:* Cu... aspru"] *cf. Goethe, Despre arhitectura germană. D.M. Ervini a Steinbach (1773): "Iar de pe treapta pe care s-a urcat Erwin nimeni nu-l va da jos. Iată-i opera, apropiați-vă și observați sentimentul cel mai profund al adevărului și frumuseții proporțiilor, acționând din sufletul german și aspru asupra scenei înguste și întunecate a popilor din medium aevum***."* *N.T.: 30:* Erwin von Steinbach] *constructorul catredralei din Strasbourg (?-1318)* *34-35:* "continuarea... Burckhardt] *Die Kultur der Renaissance in Italien [Cultura Renașterii în Italia], Leipzig, ²1869, 200, BN; cf. 9 [143]* **177** *40 sq.*] *cf. 29 [114]* **178** *9-10:* nefiresc, ... rădăcina] nefiresc în favoarea rădăcinii – și, prin aceasta, piere, la rândul ei și în modul cel mai sigur, rădăcina. *Dm* *30:* naște acum] se preface în *Dm* **179** *2:* violența] vina *Dm* *8-9:* Căci... naște] *cf. Goethe, Faust I, 1339-1341* *N.T.: 13:* "artileria grea"] *aluzie la un pasaj din Luther, Tischreden [Toasturi], extras de N dintr-o ediție populară a lui Johannes Aurifaber (1566): "Dacă Adam ar fi putut vedea ce mașini de război fac nepoții săi, ar putea muri de necaz."*

4. *Cf. 29 [218, 121. 122, 65. 81]* **180** *9:* acestui scop] *Dm; Ed* acestei vieți *din* acestui scop *Vs* acestei vieți *GA* **181** *7:* poveste] *cf. Grimm, Lupul si cei șapte iezi* *24:* acelui șarpe] *din* unui boa *Dm* **182** *6:* exterior.] *continuare ștearsă în Rs:* Ba se poate merge mai departe și să spunem: prin studiile istorice s-a născut prima oară opoziția dintre "cultivat" și "necultivat". Dar, înghesuit între aceste opoziții, ce n-a pierdut, ce n-a pierdut ireparabil spiritul creator – care, desigur, trebuie avut în vedere, dacă istoria universală se zice că are un sens! Nu se poate spune! A pierdut încrederea în poporul său, fiindcă îi știe sentimentele revopsite și denaturate. Chiar dacă această sensibilitate se va fi rafinat si sublimat mai mult, fie si numai la o mică parte a poporului: acesta nu-l despăgubește, căci el se adresează atunci, ca să zic așa, doar unei secte și nu se mai simte necesar în sânul poporului său. Poate preferă acum să-și îngroape comoara, fiindcă îl cuprinde repulsia să fie patronat exigent de o sectă, în timp ce inima lui bate plină de milă pentru toți. Instinctul poporului nu-i mai vine în întâmpinare: căci prin acea opoziție, toate instinctele sunt confuze și dezorientate. *N.T.: referitor la nota anterioară, cf. infra, 184, 15-24* *18-20:* Cultura... popor] *cf. DS 1, 107, 25* **183** *39*-**184** *1:* "Noi... modernii."] *citat cu omisiuni și inversiuni din Grillparzer, idem, 187* **183** *41*-**184** *1:* îi... face] *Vs; Dm; Ed* le cerem să facă salturi așa cum ei nu le mai fac *GA* *15:* Cum... reziste] Ce-a pierdut *Cb; la care Rohde: ? plat!* *19:* rafinat****] emancipat***** *Dm*

5. *Cf. 29 [130]* **185** *11:* acest] acel *Cb'; corectură de Rohde* *N.T.: 33:* Orcus]

---

* freien

** frühen

*** *În lat. în text, la genitiv:* medii aevi *(n.t.).*

**** feiner

***** freier

zeul morții la romani 38: Schiller] *die Worte des Glaubens [Cuvintele credinței] (1798)* **186** *9-11:* Dacă... umbre] Contactul cu atât de mulți indivizi ai trecutului i-a făcut pe oameni aproape exclusiv abstracta* și umbre *Vs* 14: o farsă] *Dm; Ed* un teatru de păpuși *Vs; Rs* *N.T.:* **187** *3-18*] *cf. PHG 2, 516, 6-516, 21* 5: rămâne] rămâne mai degrabă** *Cb; la care Rohde:? nu văd nici o opoziție!* 24: Goethe] *Shakespeare und kein Ende [Shakespeare și nici un sfârșit] 1 (1815)* *N.T.: 35:* "care... rărunchii"] *cf. Apocalipsa 2, 23* **188** *10:* buze: de ce] *Dm; Ed* buze: de ce oare tocmai Democrit? de ce *Rs; GA* 16: etern inaccesibilul] Etern-inaccesibilul *Cb[1]; corectură de Rohde* 19: Etern-femininul... țării] *cf. Goethe, Faust II, 12110-12111* **189** *7:* puține] *Dm; Ed* puține sau nici una *Rs; GA* 15-16: și-au... ei] o înmoaie în călimara Danaidelor *Rs* 16: conduși... ei] scriși de ea decât o scriu ei *Cb; la care Rohde: foarte proastă antiteză!*

6. *Cf. 29 [96. 62. 92]* *20-33]* Cu toate acestea, omul modern, în măsura în care el este omul de cultură istorică, încearcă încă să se convingă chiar că este omul d r e p t, iar lăudata lui obiectivitate este consecința virtuții supreme, dreptatea! – *început șters în Rs* *34 sq.*] *Titlu figurând în Vs* T o t f e l u l d e s l u j i t o r i a i a d e v ă - r u l u i *cf. 29 [23]* **190** *21:* frica***] *Dm; Ed* fuga*** *Rs; GA* *N.T.:* **191** *11-12:* nimic... străin] *cf. Terențiu, Heauton timorumenos I 1, 125* 40: lua în considerare] *Dm; Ed* lua întru totul în considerare *Rs; GA* **192** *2-3:* a scrie... epoci] a aprecia drept această epocă *Rs; Dm* 16: lăuntrică,] *Dm; Ed* lăuntrică și uită de persoana sa. Se cere, așadar, si din partea istoricului o contemplare artistică și *Rs; GA* 19: empirică] adevărată *Rs; Dm* 38: când] *Rs; Dm; Ed* dacă *GA* **192** *34*-**193** *7:* "Ce...evenimentelor."] *citat adaptat din două pasaje diferite din Grillparzer, idem, 129 și 40* **193** *12-15:* "Fenomen... l u i ."] *Schiller, Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte [Ce este istoria universală și în ce scop o studiem]* *15:* unui... istoriei] *L. von Ranke* 19: nu... mult] simti tot atât *Dm; Cb; la care Rohde:?? și? lui "tot atât" îi corespunde "ca și", ce ne facem, așadar, cu "decât"? Spun-o Dumnezeu!* 19: mult... neenigmatic] *Dm; Ed* multă înțelepciune enigmatică decât neînțelepciune enigmatică *Rs; GA* 19-21: ca... silită"] *Goethe către Schiller, 21 februarie 1798* *N.T.: 37:* Zöllner] *Johann Karl Friedrich Zöllner (1834-1882), astronom și fizician german* **194** *15:* prin plictiseala] din plictiseală *Cb* 17: acea stare artistică] lipsă de interes artistic *Rs* 32-35: Timpurile... incomodă] Nu orice epocă are sarcina de a fi judecătoarea tuturor epocilor anterioare: iar epoca noastră, în mod sigur, cel mai putin, fiindcă ea se raportează la marile epoci precum criticul la opera de artă *Vs* 35: silește] *Dm; Ed* silește oare *Vs; Rs; GA* **195** *10:* Altminteri,] Altminteri, sunteți pierduti, altminteri, *Rs* 12: de artă****] *Dm; Ed* artificial**** *Rs N.T.: 17:* Thiers] *Adolphe Thiers (1797-1877), istoric și om de stat francez* 19: deja mai ușor] deseori *Rs* 20: istorie] de istorie are nevoie omul de acțiune, istorie *Rs; Dm* 27-31: Prin... nădăjduiri] Vreau să spun cum se înfrânează simțul istoric: priviți înainte! Fixați-vă un țel înalt! Luati ca model politica [germană] prusacă! *Vs* *N.T.:* **196** *1:* "un... său"] *cf. Rudolf Steiner: Friedrich N, ein Kämpfer gegen seine Zeit [... un luptător împotriva timpului său], Weimar, 1895*

7. *Cf. 29 [56. 51]* *11-17:* Dacă... totodată.] Simțul istoric este de cea mai mare valoare ca element care distruge și înlătură molozul, dacă este dublat de un instinct

---

* *Vezi nota de la p. 186 (n.t.).*

** *Identic cu textul din PHG 2, 516 9 (n.t.).*

*** Furcht, *resp.* Flucht

**** künstlerischer, *resp.* künstlicher

constructiv: căci acolo unde ceva este înteles, instinctul creator este distrus. O religie care vrea să devină stiinţă vrea să se distrugă pe sine însăşi. *Vs* *13-14:* dacă... atunci] unde... acolo *Rs* *N.T.:* **39***:* Uniune a Protestanţilor] *Deutscher Protestantenverein, uniune fondată în 1863, militând pentru resuscitarea credinţei şi reformarea bisericilor germane* *N.T.: 40:* Holtzendorf] *Franz von Holtzendorf (1829-1889), jurist prusac, adversar al pedepsei cu moartea şi partizan al unei reforme penitenciare* **197** *17:* a] ar fi *Dm; Cb'; corectură de Rohde* *20:* dureros de] *Dm; Ed* dureroasă şi *Rs; GA* **198** *34-35:* "colcăind... bancuri"] *Schiller , Der Taucher [Scufundătorul] (1798) 116* *38-40:* Tânărul... eşti] Tânărul a devenit, în felul acesta, un apatrid, se îndoieste de toate normele morale şi de toate conceptele, acum o ştie: în toate epocile a fost altfel, n-are nici o importanţă cum eşti *Cb; Rohde: inabil în construcţia frazei!* **199** *2-5*] *Hölderlin către J.v. Sinclair, 24 dec. 1798; la aceasta Vs:* (faţă de "obiectivitatea" istoriei filozofiei noastre) *16-24:* Credeti-mă... savanţi] Nu trebuie să mai fie epoca personalitătii istorice, ci a "muncii colective". Ceea ce nu înseamnă decât: oamenii, înainte de a fi terminati, sunt folositi în fabrică. Dar fiti convinsi, în scurtă vreme stiinta este la fel de ruinată ca oamenii folositi la munca din fabrică *Vs* *31-33:* Cărăusii... geniu] Cărăuşii cu roaba au încheiat un contract între ei, după care geniul trebuie să fie declarat de prisos, prin faptul că tot cărăusul este pecetluit drept geniu *Cb; la care Rohde: inabil exprimat!* **200** *3:* unanim îndrăgitaî această unanim îndrăgită *Cb'; corectură de Rohde* *6-8*] *cf. 29 [84]; Goethe, Maximen und Reflexionen 694. 693. Aus Wilhelm Meisters Wanderjahren "Betrachtungen im Sinne der Wanderer" (1829)* *17-18:* nu... distins.] nu-l puteţi concepe niciodată destul de nobil şi de distins! "Publicul dubios" al vostru însă nu ni-l putem usor imagina destul de obişnuit *Rs*

8. *Cf. 29 [46]* *N.T.: 37:* "o... sale"] *cf. Goethe, Farbenlehre. Materialen zur Geschichte der Farbenlehre, VI, Newtons Persönlichkeit [Teoria culorilor. Materiale pentru istoria teoriei culorilor, VI. Personalitatea lui Newton]* **201** *9-21:* Şi... omenirii"!] *cf. 29 [48]* *31:* "memento vivere"] *cf. Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre [Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister] VIII, 5* *33:* rea-credinţă. Căci] *din* rea-credinţă": de parcă un paralitic sezând îsi mişcă piciorul spre a arăta cât de repede ar putea alerga. Astfel *Dm* **202** *11:* noi aspiratii*] supravieţuire* *Rs* *36-37:* explicatie... explicaţii] posibilitate... posibilităţi *Rs; Dm* **203** *6* Wilhelm Wackernagel] *Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte (Kleinere Schriften, Bd.2) [Disertaţii de istoria literaturii germane (Scrieri mai mici, vol. 2)], ed. de Moritz Heyne, Leipzig, 1873, BN* *N.T.: W. Wackernagel (1806-1869), germanist, profesor la Basel* *40:* respective] lor *Cb; la care Rohde: non capisco**. Vrea să zică: respective?* **204** *3:* ar fi] *din* este *Cb', corectură de Rohde* *10-11:* n-a existat] nu există *Rs* *19-20:* "procesul universal"] procesul universal *Cb', corectură de Rohde* *23:* autorealizează",] autorealizează, cu o necesitate demonstrabilă *Dm* *25-26:* în bătaie de joc] pe bună dreptate *Dm* *29 sq.] cf. 29 [51]* *32:* el] el , [de pildă si constelaţia de azi a mântuirii şi cununii de lauri] *Rs* *37:* mitologică] nemitologică *Rs* **205** *13-18*] *cf. 29 [57]* **206** *16-17:* asa... urma!"] *Goethe, Suferinţele tânărului Werther, moto la partea a doua din "ediţia a doua originală" (1775); cf. FW 99* *19:* prin faptul că-i] în măsura în care-i *Rs* *20:* istorice intrinsece] *Dm; Ed* intrinsec istorice *Rs; GA* *22:* stea".] stea". În privinţa aceasta, istoria este o ineptie care se contrazice pe sine, se consumă în sine, se

---

* Weiterstreben, *resp.* Weiterleben

** *În it. în text:* "nu înţeleg" *(n.t.).*

suprimă pe sine însăși, iar fiecare clipă, care este clipă numai prin faptul că le ucide pe precedentele, ne dă această lecție *Vs*

9. *Cf. 29 [72. 59. 51. 40]* *40:* devină] redevină *Cb; la care Rohde:?* **207** *4-5:* "totala... universal"] *cf. E.v. Hartmann, Philosophie des Unbewussten (= HU) [Filozofia inconștientului], Berlin, [4]1872, 748* *26:* Prea mândrule] hâtrule *Rs; Dm* **208** *2:* Hegel] *cf. 29 [72]* **208** *15-***209** *12]: cf. 29 [59]; 29 [66]; 29 [51]; HU 726. 352. 714. 747* **209** *25:* în piatră] cuneiforme *Rs; Dm; cf. HU 748* *29-38:* Căci... viața."] *cf. HU 748 sq.* *41:* Un englez] *citat neidentificat* **210** *4-5:* "starea... conștient"] *HU 333* *12:* Goethe] *citat neidentificat* *21:* Schopenhauer] *Nachlaß (v. Der handschriftliche Nachlaß [Manuscrisele postume], 6 vol., ed. de A. Hübscher, Frankfurt/M., 1970, vol. 3, 188); cf. PHG 1; 24 [4]* **210** *29-***211** *1:* "Pe... apoi"] *HU 747; cf. 29 [52]* **211** *2:* predomină] *Dm; Ed* domină *Rs; GA* *15-20:* Probabil... bună.] *din* Apoc. Ioan 10, 6; Filozofia inconștientului, p. 637. "A pedepsi, adică a fi azvârlit înapoi în procesul universal hartmannian." Firește, procedeul ar fi radical – căci și tu ai pieri; o dată cu tine, și toată vorbăria despre procesul universal. Mai puțin acest termen, această notiune – cine n-ar câștiga atunci imens! *Rs* *33:* dacă] *Dm; Ed* dacă, de altfel, *Rs; GA* **212** *12:* inferioare] *Dm; Ed* celor mai de jos *Rs; GA* **212** *12-***213** *15*] *cf. 29 [40. 41. 139. 149]* **212** *35:* lui] lui: aici însă realitatea originară pare a fi cu totul pierdută, nerămânând decât numele pentru tendintele maselor și ale multor indivizi cu ambiții egoiste *Vs* **213** *6-7:* Exprimându-ne... progresului;] *cf. 29 [49]* **213** *28-***214** *5*] *cf. 29 [51]; HU 726. 734* **214** *13:* în mod intentionat] *Cb[2] (corectură a lui Rohde neluată în seamă); GA* în mod intentionat *Dm; Ed*

10. **215** *14:* prin... cinism] *cf. 27 [80]* *17:* m-ar fi] *Cb[2]. corectură a lui Rohde neluată în seamă* m-a *Ed; GA* *32-33:* căci... mult] *din* dar este evident că ei vor pieri *Vs; cf. 29 [142]* N.T.: *32:* Gibbon] *Edward Gibbon (1737-1794), istoric și politician englez* *N.T.:* **216** *1:* Gottsched] *Johann Christian Gottsched (1700-1766), scriitor german* *N.T.:* *1:* Ramler] *Karl Wilhelm Ramler (1725-1798), scriitor și teoretician literar german* *17:* strasnică. Faptul] strașnică [, pe scurt, caricatura omului de cultură viu si sănătos, care este, în primul rând, om, dintr-o singură bucată pe dinăuntru si pe dinafară]. Faptul *Vs* **217** *11:* fleacuri! –] *după aceasta, următoarele pasaje în Cb, lăsate afară apoi de N:* Ce i-a complicat oare așa de mult guvernarea omului politic din fruntea Germaniei, dacă nu ideile care vâjâie prin capetele germane, deprinse, ba oarecum furate din politica partidelor străine, idei cărora nu le corespunde nici o viziune națională, dacă nu acele nevoi ieșite din vorbe și scheme, iar nu din lipsurile vieții? Care este cauza propriu-zisă a acelui conflict umilitor și ridiculizat în străinătate, în care trăim noi, germanii, cu geniul artistic creator al epocii noastre, cu al cărui nume va fi totuși desemnată și venerată această epocă în memoria posterității? Ce altceva dacă nu niște cuvinte goale învățate mecanic și niște prăfuite pânze de păianjen ale conceptelor istorice, în care germanul își lasă să se prindă natura plenară și profundă, în care, captiv, îi suge propriei realități vii tot sângele. Căci tocmai lucrul acesta îl vrea "cultura": să stea într-o gogoașă ideatică, să stea golită de sânge, și să fie otrăvitoare pentru toți cei ce suflă asupra gogoașei, smulgându-i mereu câțiva fulgi. *[și în GA X 282, 31] observația lui Rohde la sfârșitul pasajului: Întreaga imagine este greoaie, exagerată si neinteligibilă: cum "golită de sânge", din moment ce suge din sângele german. La ce bun anafora lessingiană "să stea"*, de care se abuzează cu atâta usurință!* *12:* Platon] *Statul II 414b-415c* *28:* cuvântului.] *Rohde, referindu-se la paginile următoare până la sfârșit: Începând de aici aș prelucra totul*

* sitzen

încă o dată și aș redacta mai riguros! N a putut să nu ia în considerare această remarcă și pe celelalte din ultimul șpalt, cf. N către Rohde, pe la mijlocul lui februarie 1874: Din păcate, n-am mai putut profita de ajutorul tău tocmai pentru ultimul șpalt. Cred că, din mai multe motive, am uitat să-ți trimit ultimul șpalt, iar lucrurile se precipitau. Din fericire, am înlăturat eu însumi obstacolul cel mai mare *[cf. nota anterioară]*, am usurat întru câtva, și prin ștersături, părțile finale de cca 1 pagină de text. *29 sq.*] *ordonare în Vs:* Instituție de autocorecție, necesară pentru prima generație. Vindecare, putința de a uita. (Imposibil fără oarecare exces, vom suferi, în mod sigur, din pricina remediilor*.) *33-35:* încât... deja] *cf. 29 [182]* *35:* să guste] *Rohde cu privire la acest al doilea "să guste": mai bine să se șteargă N.T.:* **218** *5-6:* însămânțat... balaur] *aluzie la mitul grecesc al lui Cadmos 32-35*] *cf. 29 [194]* **218** *35*-**219** *6:* știința... concret] Știința le consideră pe amândouă otrăvuri: dar nu-i decât o deficientă a științei faptul că ea nu le cunoaste decât ca otrăvuri, iar nu ca puteri curative. Lipsește o ramură a științei: un gen de medicină superioară care să studieze efectele științei asupra vieții și să aprecieze doza permisă din punct de vedere al sănătății unui popor, a unei culturi. Rețetă: anistoricul propovăduiește uitarea, localizează, creează atmosferă, orizont; transistoricul te face mai nepăsător față de provocările istoriei, acționează liniștitor și revulsiv. Natură, filozofie, artă, milă *Vs* **219** *31-33*] *cf. 29 [195]* **220** *26:* călătoriei voastre] *Rs; Dm; GA* unei călătorii *Ed* *27-28:* "nu... indică"] *cf. Heraclit, frag. 93 (Diels-Kranz)* **220** *30*-**221** *7*] *la aceasta Rohde: Paralela ar fi admirabilă dacă s-ar sprijini îndeajuns numai pe fapte sigure: lucru de care mă îndoiesc. Dar atunci, pe de altă parte, și-ar pierde toată forța.* **220** *38*-**221** *7*] *cf. 29 [191]; 29 [192]* **221** *20-22:* chiar... decorative] *din* oricât de des ar submina această autenticitate și ar face să se prăbușească o "școlire" tocmai aflată în centrul atenției, o "cultură decorativă" doar *Dm* *22:* decorative.] *după care în Cb următorul pasaj, abandonat apoi de N:* Și ce se va alege de noi? vor obiecta cu indignare istoricii la capătul consideratiilor mele. Încotro se va îndrepta știința istoriei, renumita, riguroasa, searbăda, metodica noastră știință? – Du-te la mănăstire, Ofelia, spune Hamlet; la care mănăstire însă vrem să surghiunim noi știința și pe istoricul savant, această ghicitoare cititorul si-o va pune singur, și-o va dezlega singur, dacă este prea nerăbdătoare să urmeze calea autorului si preferă astfel s-o ia înaintea considerațiilor promise "despre savant si despre nechibzuita lui rânduire în societatea modernă". *[și în GA X 284, 34]; cf. 29 [196]*

Considerații inactuale III

Schopenhauer educator

Însemnările lui N cu privire la Schopenhauer, din care urma să ia naștere cea de-a treia Considerație inactuală: *Schopenhauer als Erzieher* [Schopenhauer educator] (= SE), datează din primăvara lui 1874. Munca de finisare la această scriere și la întregirea ei a fost destul de anevoioasă (cf. N către Rohde, 4 iulie 1874, KGB II/3, 238) și a durat până la sfârșitul lui august 1874. Între timp, N și-a găsit un nou editor: Ernst Schmeitzner din Schloßchemnitz. Acesta a obținut manuscrisul în mai multe tranșe, între 19 august și 9 septembrie. Culegerea și tipărirea au mers repede. Ultimele corecturi au sosit la 26 septembrie. N a primit primele exemplare gata din SE între 7 și 15 octombrie.

* *În lat. în text, la acuzativ:* remedia *(n.t.).*

Manuscrisul pentru tipar al SE s-a păstrat numai fragmentar; lipsesc prima și ultima parte. Corecturile nu mai există. Un exemplar de lucru cu îndreptări, care numai parțial provin neîndoielnic de la N, s-a păstrat.

Pentru trimiterile la fragmentele postume făcute în comentariu este valabil ceea ce s-a spus mai înainte cu privire la DS.

1. **225** *6-9:* În fond... lui] *cf. Paul de Lagarde (1872): "Fiecare om este unic în felul său, căci este rezultatul unui proces aparte care nu se mai repetă niciodată", Deutsche Schriften [Scrieri germane], 2 vol., Göttingen, 1878-1881, I, 72* **226** *7-8:* opiniile... private] *N parafrazează aici subtitlul de la fabula albinelor a lui Mandeville, cf. MA 482 18-21:* au...înșisi] avem dreptul să fim, dimpotrivă, noi, cei ce nu suntem cetățeni ai acestui timp! căci dacă am fi ca atare, am fi și noi complici la omorârea vremii lor – pe când noi, ca oameni activi, vrem, mai degrabă, să trezim epoca la viață, pentru a supraviețui noi înșine *Rs* *40:* nu ești] *Ed* nu ești încă *Rs; Ga* **227** *4-6:* Cine... său"?] *Oliver Cromwell apud R.W. Emerson, Versuche [Eseuri], trad. de G. Fabricius, Hanovra, 1858, 237, BN; pasaj subliniat de mai multe ori de N* *9:* tot] încă* *Rs; GA* *12-17:* rău... viață] într-un chip iremediabil. Să aleagă alt procedeu de a se cunoaste pe sine și să privească îndărăt la viata lui *Rs* *31-32:* un simulacru de educație] o umbră și un simulacru de cultură *Rs.*

2. **228** *3*] Capitolul întâi *Rs* *19 sq.*] *cf. 30[9]* *21-23:* Să-i... fluierat"?] *cf. B. Cellini, Vita I 2, în trad. lui Goethe, ed. cit. 28, p. 20 și 18* **231** *14:* veritabilă] adevărată** *Rs; GA* *40-41:* îmi... caz de] *din* amintește de englezi mai mult decât de vreunele *Rs* **232** *18-20:* "Nici... aripă."] *He pe margine (mâna lui N):* tradus greșit *Despre acest pasaj i-a scris Marie Baumgartner la 7 aprilie 1875 lui N: "Poate este și bine că-l cunosc pe Montaigne abia acum la bătrânețe; căci pe vremea când curiozitatea mă împingea să citesc ceva de oameni ca Montesquieu, Pascal sau Descartes, l-aș fi înțeles sau apreciat, probabil, mai puțin pe Montaigne decât o pot face acum. Ei bine, am ajuns cu lectura până la Livre III. Chap. V, care tratează despre Vergiliu. Cam pe la mijlocul acestui lung capitol, un alineat începe așa: "Quand j'escris, je me passe bien de la compaignie et souvenance des livres, etc.; și zece rânduri mai încolo continuă: Mais je me puis plus malayséement desfaire de Plutarque; il est si universel et si plein, qu'à toutes occasions, et quelque subject extravagant que vous ayez prins, il s'ingere à vostre besongne, et vous tend une main libérale et inespuisable de richesses et d'embellissements. Il m'en faict despit, d'estre si fort exposé au pillage de ceulx qui le hantent; je ne le puis si peu raccointer, que je n'en tire cuisse ou aile."*** Vă dau întregul pasaj ca să vedeti cât de bine este să-l mai putem corecta la timp, căci, după versiunea germană, eu îl înțelesesem greșit. (Aș fi, într-adevăr, foarte curioasă să am ocazia de a putea compara întregul pasaj în Montaigne-ul dumneavoastră german!) Înțelesul nu mi se pare a mai fi acela că lui Montaigne însuși i-ar crește un picior sau o aripă, ca semn al propriei sale*

---

* doch] noch

** echtes] rechtes

*** *În fr. în text: "Când scriu, mă lipsesc ușor de însotirea cărților [...] Dar mai greu mă las de Plutarh; are atât cuprins și-i atât de plin că în toate împrejurările și oricât de năstrusnică pricină ai de înfățișat, el se vâră în treabă si-ți întinde o mână darnică și nesecată de bogătii și înfrumusețări. Mi-e necaz că mă pune atât de mult în rândul celor care-l spicuiesc: oricât de puțin îmi cade sub ochi nu pot să nu răpesc vreun picior sau vreo aripă." (Eseuri II, București, 1971, p. 441, 442, trad. de Mariella Seulescu) (n.t.).*

iscusințe și plenitudini ce sporea prin contactul cu Plutarh; ci acela: că, mai degrabă, lui Plutarh îi este inerentă o asemenea rezervă și bogăție inepuizabilă de lucruri de cel mai mare preț, încât cel ce se adapă de la el, oricât de grăbit și la întâmplare, cu siguranță va câștiga ceva bun; cam ca atunci când cineva împunge orbește cu furculița într-o tavă și totuși înhață o coapsă ori o aripă (de orătănii) (deci o bucată bună), aceasta este o dovadă că tava conține numai bunătăți. – Această interpretare este, ce-i drept, mai realistă și nici pe departe așa de poetică precum germana creștere de aripi spirituale; dar moșierului și vânătorului Montaigne, această succesiune de idei îi poate fi totuși destul de evidentă. Pe cât am putut observa până acum, cred că o traducere cu intenție serioasă a lui Montaigne ar trebui să se ferească să-i idealizeze simplitatea originară și cutezanța; această metodă ar trebui să-l desfigureze complet. Dacă-l vom putea face să vorbească vreodată cu cuvinte germane, atunci se va permite totuși s ă f i e î n ț e l e s măcar î n g e r m a n ă de mulți francezi. El gândește peste măsură de franțuzește!" N a răspuns în aceeași zi: Pasajul din Montaigne a produs o anumită perplexitate: adică: t r a d u c e r e a g e r m a n ă sună cu totul diferit de cum am citat eu pasajul din "Schopenhauer"; ea este și greșită, după părerea mea, chiar dacă-i greșită într-un fel cu totul diferit... Descoperitoarei greșelii mele, multe multumiri; stau prost cu franceza si, înainte de a-l idealiza pe Montaigne, ar trebui cel puțin să-l înțeleg corect. *În BN se găsesc două ediții ale Eseurilor lui Montaigne: Essais avec des notes de tous les commentateurs, Paris, 1864, și: Versuche, nebst des Verfassers Leben, nach der neuesten Ausgabe des Herrn Peter de Coste, ins Deutsche übers. [Eseuri, împreună cu viața autorului, după cea mai recentă ediție a domnului Peter de Coste, traduse în germană], 3 vol., Leipzig, 1853/54* **233** *11-12:* Ce... ființează!"] *cf. Goethe, Tagebuch der italienischen Reise [Jurnalul călătoriei italiene] IV, 9 octombrie 1786*

3. *34]* 2 *Vs* **234** *35-39:* Un englez modern... imposibilă."] *Jörg Salaquarda, Der unmögliche Shelley [Imposibilul Shelley], Nietzsche-Studien 8 (1979), 396-397, l-a identificat pe "englezul modern"; este vorba de Walter Bagehot; N citează din lucrarea acestuia: Der Ursprung der Nationen. Betrachtungen über den Einfluß der natürlichen Zuchtwahl und der Vererbung auf die Bildung politischer Gemeinwesen [Originea națiunilor. Considerații despre influența selecției naturale și a eredității asupra formării colectivităților politice], Leipzig, 1874, 167. BN. Salaquarda indică, pe lângă aceasta, o greșală în citatul lui N, în loc de:* Un Shelley n-ar fi putut trăi în Anglia, *în traducerea germană a lucrării lui Bagehot utilizată de N se spune:* Un Schelley n-ar fi putut trăi în *Noua* Anglie. *41:* Beethoven] Luther *Dm* **234** *41*-**235** *1:* Beethoven, Goethe,] *lipsește în Vs* **235** *3-9:* Diplomatul... amprentă."] *cf. JGB 209 N.T.: "Diplomatul" este Napoleon 12-14:* De... ascunsă.] *cf. M 499* **236** *30:* lipse de iubire] singurătăți *Vs* iubire] iubire, [și a scris cea mai zguduitoare scrisoare pe care a scris-o un artist] *Vs* **237** *12-22:* "Nu... am."] *cf. Heinrich v. Kleist către Wilhelmine și Ulrike la 22 și 23 martie 1801* **239** *5-6:* că... grație] *cf. W. Gwinner, Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt [A.Sch. prezentat prin prisma relațiilor personale], Leipzig, 1862, 108 N.T.: 5:* marelui... Rancé] *Armand Jean le Bouthillier Rancé (1626-1700), abate cistercian, fondatorul ordinului trappiștilor (de la abația franceză La Trappe) 16-19:* Cu.. războinică] *din* Este o minune, am spus, că Schopenhauer a putut să se apere și să se salveze el singur de trei asemenea primejdii pe care le-am descris; dar victoria lui, salvarea lui nu-i ca atare decât în linii mari: s-a ales din aceasta cu multe pagube și lovituri și nimeni nu se va putea mira – – – *Vs* **240** *3:* "Așa... duce!"] *Goethe, Faust I, 376*

6: debil] nociv* *Vs; Dm; GA* **241** *14 sq.] cf. 34 [8]* **242** *7:* Empedocle.] Empedocle? *He (mâna lui N?)*

4. *8*] Titlu în Rs: D e s c r i e r e a e p o c i i , Începutul cap. **4** *cf. 31 [8]; 34 [8]; 34 [10]* *14 sq.] cf. 29 [225]* **243** *12-17*] Eu n-aș putea să spun de ce ar începe de la 1871 o nouă zi a lumii! Sau cum s-ar rezolva problema prin faptul că în cine știe ce colț al pământului un popor se regăsește? Cel ce-și închipuie că o inovație politică ar fi de ajuns pentru a face din oameni, o dată pentru totdeauna, niște locuitori mulțumiți ai pământului, acela merită să fie, într-adevăr, profesor de filozofie la una dintre universitățile germane. Mă jenez chiar să mărturisesc că profesori ca Harms la Berlin, ca Jürgen Meyer la Bonn s-au manifestat deopotrivă de stupid, fără ca universitățile lor să fi protestat împotriva unei asemenea rătăciri *Vs* *N.T.: 16*] *Friedrich Harms (1819-1880), Jürgen Bona Meyer (1829-1897), Moritz Carrière (1817-1895), profesori de filozofie* **243** *41*-**244** *1:* Nicicând... bunătate]: pretutindeni lipsă de iubire și de dorință de sacrificiu *Rs* **244** *11:* "De... sărmani?"] *R. Wagner, Tannhäuser, actul al doilea, scena a patra* **245** *2:* prețul plătit] *He* prețul de dumping** *Ed* **247** *17-19:* "Ești... bine."] *Goethe, Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister, VIII 5* **43** *1:* bine." Cel ce trăiește printre germani va avea pe inimă, în mod sigur, un comentar la aceste cuvinte. [Omul lui Schopenhauer nu poate fi doar incidental morocănos și caustic, el este cu adevărat și pe de-a-ntregul foarte rău – și eu cel puțin socot că el este prin aceasta mai bun și decât Wilhelm Meister. El nu mai știe nimic despre bunătatea naturii; el râde de cei ce cred că s-au născut întru bucurie.] *Rs* *20 sq.*] *cf. 34 [4]* *30-31:* "Tu-i... nainte"] *cf. Goethe, Faust I, 1379-1381* *36 sq.*] *Titlu în Rs:* S f â r ș i t u l c a - p i t o l u l u i a l I V – l e a *36-37:* Orice... să fie negată] *cf. pasajul similar din Goethe, Faust, 1339-1341* **248** *3-4:* Meister... suferința."] *citat din Schopenhauer, Welt 2, 726* *N.T.: 3*] *Meister Eckhard sau Eckhart, Eckehart (cca 1260-1328), teolog și filozof german* *19:* "O] Sfârșitul capitolului al patrulea. Schopenhauer: "O *Rs* *19-28:* "O... nirvana"] *Schopenhauer, Parerga 2, 346* *28-31:* O... mari] *din* Noi trebuie să fim cu toții eroi ai autenticității, încă [mai mult] mult mai bine, putem fi cu toții. Numai, fireste, nu după noțiunea vagă a celor ce țin azi sărbători și cinstesc amintirea oamenilor mari *Dm* **249** *13:* cu râvnă] *Rs; Dm; GA* numai*** *Ed*

5. *Cf. 35[14]; 34[25. 14. 21]* **250** *24:* vorbe ale lui Goethe] *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister VI, Mărturisirile unui suflet frumos* **253** *34:* devenire] moarte *Dm* **254** *5:* sigur:] *GA* sigur; *Dm; Ed* *19-22:* "Am... folos."] *Goethe către Charlotte von Stein, 3 martie 1785* *29 sq.*] *Vs la început:* A lucra pentru nașterea acestui om, doar asta numesc eu a activa pentru cultură. **255** *6:* noastre,] noastre și pesimismul va cunoaște o înviere *Vs*

6. *Cf. 35[12]; 29[13]; 34[22. 24. 29. 37]* **257** *2:* țelul:] țelul: de a sprijini nașterea geniului. Dacă spiritul lui Schopenhauer și instituțiile – – – *Vs* *10-13:* Da... drept] *cf. Goethe, Faust I, 328-329: "Cel bun, în tenebroasa lui pornire, E totuși conștient de drumul drept."* *23:* aservită] aservită, [la care, pentru scopul acela suprem, nimic] *Vs* *N.T.:* **257** *27*-**258** *20*] *cf. BA I 428, 15-429, 5 (a se vedea, în continuare, și alte paralelisme între cele două texte)* **258** *35:* egoismul] pumnii *Dm* **259** *32-36:* chiar... Reymond] *cf. Cosima Wagner, Tagebücher [Jurnale] 1, München, 1976, p. 843, 6 august 1874: "Pr(ofessorul) N(ietzsche) relatează că domnul Du Bois-Reymond*

---

* schwächlich] schädlich

** Kaufpreis] Kampfpreis

*** emsig] einzig

din Berlin a făcut propunerea de întemeiere a unei academii, în care Goethe este descris ca un corupător al limbii germane, în comparație cu Lessing!" N.T.: *35-36*] *Emil DuBois-Reymond (1818-1896), fiziolog și filozof german* *40:* pe... negermane] treptat ca "negermane" sau, cum bine se zice, ca "ostile Reichului" *Vs* negermane] negermane. Reichofilia are eleganță – Dumnezeu să le binecuvânteze pe amândouă *Vs* **260** *21:* spusele lui Richard Wagner] *în: Über das Dirigieren, Gesammelte Schriften und Dichtungen [Despre dirijat, Scrieri și opere literare complete, Leipzig, 1871-1873, 8, 387* **260** *25*-**261** *5:* Firește... eu] *versiune anterioară în Vs:* Cei ce strigă după eleganță merită într-adevăr să te înfurii pe ei; fiindcă ei dau un răspuns gata făcut și obraznic la o nobilă și profundă îndoială, care-i apasă germanului pe inimă deja de multă vreme. Sună ca și când i-ai striga: învață să dansezi – în timp ce lui i se deșteaptă acea dorință aprinsă a lui Faust *[I, 1064-1099]* de a se scălda în amurg. Hölderlin *[în Cântecul germanului]* a spus cum se simte germanul (:)* "Tu încă șovăi și taci, gândești o operă fericită, care să mărturisească despre tine, gândești o nouă plăsmuire, care să fie unică, asemenea ție, născută din iubire și bună ca tine." Cu aceste visuri în inimă, prezentul îi este, firește, nesuferit; el, ca german, deabia mai poate rezista printre germani. **261** *17-20:* Sau... azi?] *din* Acestea fiind spuse, sunt rechemat însă pe calea pe care acum o voi străbate constant până la capăt. *Dm* *33:* oarecum] *Dm; Ed șters de mâna lui N în He? lipsește în GA* **262** *37:* de nou] *Dm* celor noi *Ed; GA* **265** *39-40:* Cum... boala] *din* Acum, când luna savanților pare că se află în ultimul pătrar *Vs*

7. **268** *19-21:* Și... pierde] Asadar: a înlătura piedicile din calea geniului, a pregăti nașterea geniului, numai aceasta înseamnă: a milita pentru cultură. Să trecem la partea practică a nașterii viitorului filozof: ce obstacole trebuie măturate din calea lui? Și aici, speculația noastră se pierde, firește, *Rs* *25-26:* un înțeles și o semnificație] o semnificație mai mare și, astfel, s-o facă mai suportabilă *Rs* *26:* dată... mântuire] dat fiind felul ei caritabil *Rs* *35:* oameni] mulțime *Rs* **269** *14-17] cf. WB 6, 307, 2-9* *33:* știrbită.] știrbită. Am putea crede că această adversitate ar fi atât de deplorabilă, încât un deget ar ajunge ca s-o șteargă *Rs* *35:* martori publici] heralzi literari *Rs* **270** *27:* diformitatea] artificialitatea *Rs* *28-33:* Frumusețea... așa.] *cf. Schopenhauer, Parerga 2, 460* **271** *26:* ordine] ordinea publică *Rs* *27:* semnul] semnul real al *Rs* *30:* să... zilnic] să facă zilnic politică și să citească *Rs* *35:* De... prin] Cel mai mare noroc al lui Schopenhauer a stat însă în *Rs* **272** *2-3:* în... nimfă] un savant care se ocupa cu filozofia *Rs* *7:* concepte... cărți,] cărți, fie ele și cele mai bune, *Rs* *23:* era... ușoară] *Daniel 5, 27* *24:* existenței] existenței într-o viziune *Rs* *36:* vitam... vero] *moto la Parerga und Paralipomena, după Iuvenal 4, 91*

8. **273** *31:* filozofului] filozofului, ca și influența lui, *Rs* *N.T.:* **274** *26:* Cerameicos] *Kerameikos, cartier de olari din Atena* *40:* oameni] filozofi *Rs* **275** *16:* noli me tangere] *Ioan 20, 17 (Vulgata)* **276** *3:* când... cheamă?] *după Ioan 3, 8* *N.T.: 29 Heinrich Ritter (1791-1869), Christian August Brandis (1790-1867), Eduard Zeller (1814-1908), istorici germani ai filozofiei* **277** *19:* vlagă;] vlagă și cu desăvârșire prudentă; *Rs* *25:* proverbul.] proverbul; și ce ar fi trebuit să se aleagă din așanumitul odinioară popor de gânditori, dacă ar fi adevărat ce s-a afirmat recent într-un loc foarte public, că actuala sa putere de gândire s-ar caracteriza prin cinci nume mari – – – *Rs; cf. 30 [20]* *27-29:* și... erau] ba chiar o fac deja. Desconsiderarea ei sporește mereu, și pe bună dreptate. Pentru cei mai mulți tineri, filozofii universitari

---

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

sunt *Rs* **277** *25*-**278** *9:* De... nazale.] *la aceasta, pe pagina alăturată, altfel nescrisă, din Rs, N notează:* ils se croient profonds et ne sont que creux.* *cf. 34[46]* **278** *23:* Bagehot] *op. cit., 217. 216-217. 216 (montaj de citate)* *34-35:* filozoful... era cufundat... afla] *Rs; Ed* filozofii... erau cufundați... aflau *GA* *40:* Nu vezi bârna] *Matei 7, 3* **279** *6:* face... clătinați] li se preda orbeste *Rs* *7:* imediat] de obicei *Rs* *8:* să], David Strauss, să *Rs* *9:* sau], un chivernisitor al gândirii, Carrière, *Rs* Să se care!"] Cărați-vă!" Chivernisitori nefericiti ai gândirii! *Rs* *17:* stat] stat și de universităti *Rs* *30:* curte] teatru *Rs* *31-32:* nu-i... protejezi] nu mai protejezi filozofia *Rs* *33:* ea.] ea. – Cu aceasta mă aflu în domeniul propunerilor practice: recomand, așadar, ca primă și esențială măsură, s u p r i m a r e a t u t u r o r c a t e d r e l o r d e f i l o z o- f i e de la toate instituțiile superioare de învățământ. Că orice recunoaștere publică a filozofiei este superfluă pentru stat, fatală pentru filozofia însăși, vreau s-o dovedesc acum fără multă vorbă. *Rs* **280** *32:* nu-i... catedrele] nu mai susține catedrele de filozofie *Rs* **280** *41*-**281** *4:* Căci... menținută.] *versiunea anterioară în Rs:* Cel ce cunoaște spiritul în care sunt ținute astăzi prelegerile filozofice la universitate știe că, fără îndoială, el nu-i spiritul care domină și leagă toate facultățile: ci, foarte frecvent, nimic altceva decât un timid spirit de contradicție îndreptat tocmai împotriva celor mai puternice științe ale prezentului, împotriva științelor naturii, spre a le discredita sub denumirea suspectă de "materialism". Un savant universitar care, așa cum se întâmplă astăzi frecvent, conferențiază despre critica materialismului trezește prin aceasta impresia că întregul mod de a privi și trata științele moderne ale naturii nu-i deloc familiar în universitatea sa și că se preocupă încă, întocmai ca altădată, de problemele scolastice ale nemuririi personale sau ale dovezilor existenței lui Dumnezeu. Oricât de liber s-ar comporta față de asemenea lucruri – dacă va critica fundamentul științelor actuale, el va deveni, conștient sau inconștient, un aliat al puterilor extrem de diferite față de filozofie, adică al statului si al bisericii. Și dacă este deja absolut indiferent dacă el, ca individ, suscită o neînțelegere, nu este totuna dacă o întreagă universitate suscită confuzii în privința acestor lucruri. Socot că oameni care nu sunt legați prin nici un fel de idei dominante comune nu pot fi legați nici prin vreo instituție: dacă o fac, o vor ruina. Desigur, statul are un interes ca asemenea neclarități să existe: și s-a folosit deja prea multă vreme de "filozofie" pentru a umbri rostul unei instituții statale, universitatea. În aceste locuri trebuie împiedicate multe: asta o știe oricine trăiește acolo; și ochilor mei îndeosebi va să li se pară că direcțiile principale propriu-zise ale stiintelor respectabile n-ar mai fi deloc menținute – și aceasta pentru că s-a pierdut urma pe care ar trebui să se miște, în general, întreaga instituție de învățământ. **281** *6:* a... vorbitului] a stilului și retoricii *Rs* *9:* Schopenhauer] *Welt 1, XII (Prefață la ediția întâi)* *N.T.: 14*] *Friedrich August Wolf (1759-1824), filolog clasic german* *N.T.: 14*] *Franz Passow (1786-1833), filolog clasic și lexicograf german* **282** *4:* și om de stat], om de stat, politician *Rs* *N.T.: 11*] *Ralph Waldo Emerson (1803-1882), filozof și scriitor american* *11-21:* "Aveți... o m e n e ș t i."] *citat cu omisiuni din R.W. Emerson, op. cit., 226-227* *38:* și puternic] lipsește în *Rs*

---

* *În fr.: "se cred profunzi și nu sunt decât găunoși" (n.t.).*

Consideraţii inactuale IV

Richard Wagner la Bayreuth

Între apariţia celei de a treia Consideraţii inactuale şi a celei de a patra, *Richard Wagner in Bayreuth* [Richard Wagner la Bayreuth] (= WB), se aştern aproximativ 20 de luni (octombrie 1874 până în iulie 1876); în timpul acesta are loc una dintre cele mai importante transformări interioare ale lui N, ale cărei faze se pot urmări tangenţial în scrisori (v. Cronica), mult mai exact însă în fragmentele din această vreme (volumele 7 şi 8*). După încercarea nereuşită de a redacta o consideraţie cu titlul "Noi, filologii" (cf. vol. 8, p. 9-127), N lucrează în vara/toamna lui 1875 la WB; titlul survenise deja la începutul lui 1874; câteva însemnări despre Wagner provin din aceeaşi perioadă (cf. vol. 7, p. 753-775 şi 787-792). Totuşi, în vara lui 1875, când N a luat hotărârea de a scrie despre Wagner, perspectiva nu mai era aceea a eşecului întreprinderii de la Bayreuth, ca în ianuarie 1874 (v. Cronica). Până în septembrie 1875, N făcuse o transcriere secvenţială a notiţelor sale (D 10a), care cuprindea capitolele 1-6 de azi din WB. La sfârşitul lui septembrie/începutul lui octombrie şi-a întrerupt munca intensivă la cea de-a patra Consideratie inactuală (între timp asternuse pe hârtie capitolele 7 şi 8) şi a considerat "nepublicabil" ceea ce scrisese până acum (v. Cronica). Abia în februarie 1876, la apropierea evenimentului de la Bayreuth, N s-a apucat iar de lucrul său; mai întâi i-a cerut lui Heinrich Köselitz (Peter Gast) să transcrie cele 8 capitole terminate; ele au fost trimise pe la mijlocul lunii mai la tipografie. Între sfârşitul lui mai si 11 iunie 1876, "o bună dispoziţie" i-a insuflat lui N "curajul de a duce până la capăt planul initial" (îi scrie lui Schmeitzner); aşa au luat naştere ultimele trei capitole din WB; şi pentru partea aceasta, manuscrisul pentru tipar l-a pregătit tot Köselitz. A patra Consideraţie inactuală a apărut la începutul lui iulie 1876 la Schmeitzner, la Schloßchemnitz. O traducere în franceză, de doamna Marie Baumgartner, a apărut tot la Schmeitzner, la începutul lui 1877.

În comentariu, următoarele sigle suplimentare înseamnă:

DmN	transcrierea capitolelor 1-6 făcută de N
DmG	Dm în copia lui Peter Gast
DmG (N)	o corectură în *DmG* provenind de la N

Fragmentele postume din sfera de idei a celei de-a patra Consideraţii inactuale se găsesc în volumul 8, p. 186-276; ele sunt citate în comentariul următor prin indicarea volumului.

1. *Cf. vol. 8: 11[44]; 11[34]; 11[43]* *N.T.:* **285** *2:* măreție] *Despre "măreţia istorică" a ţinut Jacob Burckhard o conferinţă publică la Basel în 6 noiembrie 1870, la care asistase şi N, cum rezultă din scrisoarea sa adresată în 7 noiembrie lui Carl von Gersdorff.* **285** *31*-**286** *5:* "Nu... denaturată."] *cf. R. Wagner, Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth [Teatrul festiv de la Bayreuth], în Gesammelte Schriften und Dichtungen [Scrieri şi opere poetice complete], Leipzig, 1871-1873, 9, 392, BN.* "Man hat – wo ist das Volk? ["S-a ⟨întrebat?⟩ – unde este poporul?] ş.a.m.d. *Vs: Prin acest citat lozincard, N s-a referit în Vs la un alt pasaj din acelasi discurs al lui Wagner: "Întreprinderea noastră a fost caracterizată de mai multe ori deja în ultimul timp drept întemeiere a Teatrului National din Bayreuth. Nu mă simt îndreptăţit să recunosc această caracteri-*

* *8 şi 9 în ed. rom. (idem infra) (n.t.).*

zare ca valabilă. Unde-o fi națiunea care să întemeieze acest teatru?", idem, 390 **286** *20-21:* Și... putea] *din* Pentru aceasta nu poate fi individiat; și chiar i se poate recomanda să-și prezinte parodic festivalul și tovarășii de festival. Astfel s-a ținut seama de plăcerea lui, iar a noastră n-a fost stricată. Căci e bine de știut că prin parodiile acelea nu se descarcă decât un spirit de ostilitate, care ar putea *Vs*
2. *Cf. vol. 8: 11[42]; 11[27]; 12[10]* **287** *33-35:* cum... liric] *cf. 8 [5]* *36:* Dramaticul... nesocotit] din [Wagner, așa cum a devenit el! –] Viața lui Wagner are ceva dramatic în sine *Vs* *36:* Dramaticul... Wagner] *cf. N către Wagner, 24 mai 1875:* Ori de câte ori mă gândesc la viața dumitale, am sentimentul cursului ei d r a - m a t i c... **288** *6:* menite] *din* care se pot găsi destul de des și peste tot și care sunt *Vs* *7:* nervoasă] nervoasă [care... creaturi bolnăvicioase ale creierului] *Vs* *9-10:* o... scandal] *din* ceva scandalos, strident, spumegând în toate manifestările, o fugă de uniformitate, de sârguință și de o liniste sufletească spiritualizată *Vs* *11:* familială:] familială; [viața se scurgea confuz si fără cârmă între pornirile spre cele mai diverse cariere] *Vs* *12-21:* cine... neconceput] *din* părea născut pentru a se manifesta ca dilentat. Pentru un oraș natal ca Leipzig nu se poate nimeni felicita; căci acolo se formează, din plăcerea general inculcată pentru degustările spirituale, din excitabilitatea și superficialitatea sensibilității, din alternanța conversațiilor și modelor literare și de librărie si din natura maleabilă a saxonilor în general, pe temeiul unei moralități burgheze solide, dar îngustate, un element ciudat de ineficace, de impertinent, dar activ, pe care, în istoria civilizației germane, n-avem nicidecum dreptul să-l trecem cu vederea și nici să-l subapreciem, dar anevoie îl putem trata cu respect *Vs* *26-31:* Mai... bărbat,] *din* Wagner a împărtășit într-o măsură deosebit de mare această bizarerie a naturii moderne: ca tânăr, el suferea de o totală lipsă de naivitate și cu nimeni nu semăna mai puțin pe atunci decât cu Siegfried al său. Când a creat acest model uimitor de exact al adolescentului, Siegfried din Inelul Nibelungului, numai un bărbat îl putea crea, *Vs; după* Siegfried al său *în Vs șters (versiune anterioară):* pe care l-a dat ca model al adolescentului pentru toate timpurile, dintr-o trăire lăuntrică a naturii adolescentine *30-32:* Modelul... tinerețe] *din* Când a creat acest model uimitor de exact al adolescentului, tinerețea lui biologică era departe în urma sa; si totuși, pe atunci, reîntinerise și a rămas foarte multă vreme asa *Vs; cf. Za I* Vom freien Tode *[Despre moartea liberă]* *33-34:*, încât... privință]: cum este, în general, ca om *Cb*
34: precoce.] precoce. [Și astfel, eu aș putea recunoaște în acea parte predramatică, descrisă mai înainte, a vieții lui Wagner o copilărie ciudat prelungită, o copilărie petrecută cu pasiunea și bucuria jocului într-o mie de lucruri, care, de obicei, nu intră deloc în domeniul copiilor.] *Vs* *39:* și să... putere] *din* sărind, cățărându-se, izbindu-se sălbatic de pereții stâncilor și fluturând; rănindu-se de steiuri ascunse, fără tihnă, chin pentru sine și pentru ceilalți – așa se prezintă acum o parte a naturii wagneriene. Precum corăbierul olandez, el părea condamnat să navigheze pe mare, veșnic si făr' de răgaz, cu blestemul împotriva existenței în inimă *Vs; altă variantă de la* Precum *până la* inimă *în Vs:* "Ursitoarea mi-a dat un spirit mereu nesatisfăcut", spune el însuși despre sine *Vs; cf. vol. 8: 11[42] și nota respectivă* **289** *13-16:* Era... drumul] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde [O mărturisire prietenilor mei]: "Despre esența muzicii m-am pronunțat de curând în suficientă măsură; aici n-am de gând decât să pomenesc de ea ca de îngerul meu bun, care m-a păzit ca artist, ba m-a și făcut, într-adevăr, artist ...", op. cit., 4, 325; cf. vol. 8: 11[42]* *17:* descriem?] descriem? Poate luând acest drum. *Vs* *31-32:* în... Siegfried] *cf. vol. 8: 27 [26]*
290 *1:* văgăuni: –] văgăuni, [târa stânci și codri, năruia, vuia] –: *Vs* *4:* altceva,]

altceva? *He [?]; GA* 13-14: venerând-o... credinţă] *din* căreia el îi mulţumeşte, pe care o adoră ca pe religia sa *Vs* 19: tiranică.] *din* nedreaptă – Iată iarăsi graţia. *Vs* 3. *Cf. vol. 8: 11[27]; 11[45]; 11[39]; 11[38]* **290** 20-**291** 14: **3**... Wagner] [Aceasta este] În atitudinea celor mai lăuntrice două forţe una fată de alta, în devotamentul uneia faţă de cealată stă marea necesitate a lui Wagner, singurul lucru care e de trebuinţă pentru el, prin care rămâne întreg şi el însuşi; totodată, singurul lucru pe care nu-l stăpâneste, pe care nu trebuie decât să-l ţină sub observaţie şi să-l accepte cu spaimă, în timp ce vede apropiindu-se iar si iar seducţiile infidelităţii si groaznicele primejdii pentru el. Aici se află izvorul cel mai mare al suferinţelor lui: fiecare dintre instinctele sale tinde spre excesiv, toate înclinatiile vor să se elibereze una căte una şi să se satisfacă în mod aparte, cu cât mai mare este mulţimea lor, cu atât mai mare este şi tumultul, cu atât mai ostile sunt şi încrucisările lor. În plus, viaţa îndeamnă la cucerirea puterii si plăcerii, şi mai mult îl chinuie nevoia necruţătoare de a trăi cu adevărat, pretutindeni sunt lanţuri şi curse. Cum este posibil să păstrezi atunci credinţa, să rămăi întreg! Această îndoială îl copleşeste atăt de des si se exprimă atunci aşa cum se îndoieşte un artist, în forme artistice: Elisabeta poate doar să sufere si să moară pentru Tannhäuser, ea îl salvează pe cel nestatornic prin fidelitatea ei, dar nu pentru această viaţă. Cea mai nobilă formă de curiozitate îi ademeneşte necontenit din drum fiecare talent în parte; capacităţile lui creatoare vor să meargă ele însele pe drumul lor şi să se hazardeze odată în depărtare. Spre a da doar un exemplu: chiar din cea mai înaltă măiestrie a muzicii sale de mai tărziu răsună, pentru cel ce ştie să asculte, plângerea în privinţa cruzimii formei dramatice, îi este un dor aproape irezistibil de simfonic, se supune numai printr-o hotărâre amară mersului dramei, care, ca şi destinul, este implacabil, si astfel el domină cu forţa pegasul muzicii pure ce spumegă împotriva hăţurilor. – În întregul mod de viaţă al lui Wagner survin primejdii si deznădejdi. Ar fi putut accede la onoruri şi putere în multe feluri, tihna si satisfacţia i s-au oferit în mai multe rânduri sub forma în care le cunoaste omul modern. În toate acestea, dar şi în replica lor, se aflau riscurile lui, în greaţa pe care i-o provocau modalităţile moderne de a dobăndi plăcere şi consideraţie, în furia îndreptată împotriva întregii comodităţi. O dată debarcat pe solul teatrului german, s-a împlântat cu forţa şi cu multă ciudă în această lume inconstantă şi frivolă, îşi lua din ea şi-şi asimila atât cât să poată trăi în ea şi se trezea mereu şi mereu cuprins de greaţă, oricăt de puternic îl lega o dragoste secretă de ţiganii şi de excluşii din cultura noastră. Desprinzându-se dintr-o situatie, rareori se lega de una mai bună, câteodată nimerea într-o nevoie crasă; a schimbat *Vs* **291** 11-13: şi... lor] *cf. R. Wagner, Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles "Der Ring des Nibelungen" bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten [Raport-epilog asupra circumstanţelor şi întâmplărilor care au însotit realizarea reprezentaţiei de gală "Inelul Nibelungului" până la publicarea libretului său]: "... Ceea ce teatrul îmi mai oferise drept modestă consolare am găsit printre copiii aceştia pierduţi ai modernei noastre societăţi burgheze... pentru aceştia, pe care i-am văzut hoinărind ca ţiganii prin haosul unei noi ordini burgheze mondiale, voiam să-mi arborez acuma steagul...", op. cit., 6, 370* 17: ca... sperat] el n-a mai sperat *DmN; GA* 21-22: o... fermecătoare] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "... Nicicând nu mi-a apărut mai limpede ca în vremea aceea monstruoasa constrângere prin care o legătură indisolubilă dintre starea artei noastre moderne şi condiţiile de viaţă îşi subjugă o inimă liberă şi face un om rău. Se putea oare găsi, în cazul acesta, o altă ieşire pentru individ – decât moartea?", op. cit., 4, 371sq.* 27-28: Prin... satisface,] [Prin] ⌜Cu⌝ contrastele dintre

dorința lui și [incapacitatea reală] obisnuita imposibilite de a o satisface,⌈cu felul de a-și narcotiza toate speranțele⌉ *Vs* *36:* Schopenhauer] *cf. Welt 1, 380: "Viața fiecărui individ, dacă* o *privim în ansablul ei..., este întotdeauna* o *tragedie; dar cercetată cu de-amănuntul, ea are caracter de* comedie." *Cf. GT10* **292** *3:* poporul prin excelență înclinat spre învățătură] poporul învățăturii *Vs; cf. vol. 8: 5[65]* *5-6:* aparent... nepotolită] *din* imposibile si neplauzibile din punct de vedere burghez *Vs* *13-15:* și... stăpânitoare] *din* arcul gândirii dialectice se întinde la el din ce în ce mai încordat *Vs* *34:* "n-a... frica"] *ca Siegfried; cf. R. Wagner, Siegfried, actul 1, op. cit., 6, 152 sq.* **292** *35*-**311** *11:* Tot... Când] El nu trece numai prin foc, ci si prin aburii stiintei și ai erudiției – [credința față de sine însuși ori] [ce a fost ceea ce l-a salvat? Oare n-a fost credința] cu acea credință față de un eu superior [sau și mai precis:]⌈ – sau si mai exact: prin credinta față de el a unui eu superior – ⌉, care l-a scos din cele mai mari primejdii ale sale. Acest eu superior a pretins de la el o f a p t ă t o t a l ă a fiintei sale și i-a cerut să sufere și să învete, pentru a putea săvârși acea faptă; l-a supus, spre încercare și întărire, la sarcini din ce în ce mai grele. Primejdiile si încercările supreme n-au fost însă acelea ale c e l u i c e s u f e r ă, nici ale c e l u i c e î n v a ț ă, ci ale c e l u i c e c r e e a z ă. Când *Vs (versiune anterioară); cf. și vol. 8: 12[31]* **293** *10:* vrea... mereu] poate... doar *Cb; cf. R. Wagner, Beethoven: "... Astfel, germanul nu este revoluționar, ci reformator...", op. cit., 9, 105* *27:* forta... care tărăgănează] *cf. WA* Post-scriptum:... Germanii, c e i c e t ă r ă g ă n e a z ă par excellence* în istorie... *39-40:* în nici un caz mai optimist] *cf. vol. 8: 5[12]* **294** *4-5:* Dacă... crestină] *parafrazează propozitia lui L. Feuerbach (filozofia ar fi o teologie deghizată), pe care N a întâlnit-o la R. Wagner: cf. R. Wagner, Einleitung zum dritten und vierten Bande [Introducere la volumul al treilea și al patrulea], op. cit., 3, 4* *13-20:* Mie... ei;] *cf. vol. 8: 9[1]* *25:* aburii stiinței**] *cf. Goethe, Faust 395: "norul de fum al științei"****

4. *Cf. vol. 8: 11[22]; 11[23]; 11[26]; 11[20]; 11[1]* **295** *34-39:* N-o... îndepărtată?] *din* Aici intervine poate un "Dar ce tot ar vrea, de fapt, să realizeze Wagner prin asta, ce va realiza, în cazul cel mai bun, după părerea voastră? Nimic altceva decât *o r e f o r m ă a t e a t r u l u i*! Ce s-ar întâmpla oare prin aceasta! – *DmN* [Și ce ar demonstra această fecunditate?] Și cum ar trebui să se vadă această fecunditate? Aici, poate, mă întrerupe cineva. Ce ar vrea, de fapt, să realizeze el prin asta sau, în cazul cel mai bun, ce va realiza, după părerea voastră? Nimic altceva decât – – – O reformă a teatrului? veți zice ridicând din umeri. Ce s-ar întâmpla oare prin aceasta? *Mp XIII 4, 14a; cu cuvintele:* Si cum ar trebui *s.a.m.d. urmau a se lega direct de WB 1 (cf. WB 1, 287, 25-26) dezvoltările gândite în continuare, care ființau deja ca fragment încheiat (cf. vol. 8: 11[23]); planul acesta a fost abandonat de N* **297** *4-5:* "Cum... îndur?"] *cf. R. Wagner, Tristan și Isolda, actul 2, scena 2, op. cit., 7, 61* *10:* scolirii] *din* [instruirii] [culturii] educatiei *Vs* **298** *13:* suprapersonal] *U II 10, 130; DmN; GA* impersonal *DmG; Ed* *32-33:* tocmai... odihnește] de aceea este arta aici odihna și binecuvântarea celui ce înfăptuiește *Vs*

5. *Cf. vol. 8: 12[24]; 12[25]; 12[28]* **299** *24-26:* Wagner... căci] *din* După ce mi-am îngăduit, nu fără motiv, socot, să mă opresc din mersul considerațiilor mele, acum pot continua să explic ce înțeleg eu prin puterea de coagulare a lui Wagner și de ce l-am numit un simplificator al lumii. El a pus viata prezentă si trecutul sub [o]

---

* *În fr. în original (n.t.).*

** Dampf des Wissens

*** Wissensqualm

lumina unei cunoașteri destul de puternice, spre a putea privi în depărtări neobișnuite, iar *DmN* **299** *24*-**300** *8*] *prelucrarea fragmentului 12[24]* **299** *35-37:* Ce... muzicii?] *cf. R. Wagner, "Zukunftsmusik" ["Muzica viitorului"]: "Popularitatea cu totul ieșită din comun a muzicii din vremea noastră... dovedește... că, o dată cu dezvoltarea modernă a muzicii, a fost satisfăcută* o *nevoie profund lăuntrică a umanității...", op. cit., 7, 150* **300** *7-8:* Tocmai... răspuns.] *cf. R. Wagner, "Zukunftsmusik": "Necesitatea metafizică a descoperirii acestei facultăți cu totul noi de a vorbi, tocmai în vremurile noastre, mi se pare caracteristică pentru cultivarea din ce în ce mai convențională a limbilor moderne vorbite.", idem, 149* **300** *9*-**301** *6*] *cf. R. Wagner, Oper und Drama [Opera și drama]: "... Prin urmare, limba aceasta se bazează, mai înainte de simțul nostru, pe o convenție... După sensibilitatea noastră cea mai intimă, noi nu putem, zicând așa, să avem ceva de spus în această limbă... și de aceea, în mod pe deplin logic, în evoluția noastră modernă, simțirea a căutat să se refugieze din limbajul absolut rațional în limbajul absolut sonor, muzica noastră de astăzi.", op. cit., 4, 122 sq.* **300** *21-27:* cuprinde... despotice] *din* care-i apasă pe oameni ca un coșmar: de îndată ce vor să se înțeleagă unii cu alții, îi apucă nebunia cuvintelor, a noțiunilor generale; și acestei incapacități de a-și comunica gândurile îi corespund apoi iarăși creațiile izvorâte din spiritul lor colectiv, care, la rândul lor, nu corespund nevoilor reale, ci acelor cuvinte și noțiuni despotice care, ca funesta împărăție a spiritelor – – – *Vs 40:* Dacă] [Acestui neajuns funciar, acestei răniri a oamenilor de azi, întinzându-le o mână] În timp ce umanitatea rănită într-acest chip devine din ce în ce mai confuză în ceea ce ar dori să se comunicce [trebuie să se comunice] și ceea ce trece drept unicul ei limbaj, – – – unui uruit de – – – nu atât fiindcă are acum o limbă grea, ci mai degrabă fiindcă limba i se – – – prea ușor, dar în tactul ei propriu – – – Dacă *Vs* **301** *36-38:* "Doar... seamă."] *cf. Goethe, Tasso, V 5, 3338 sq.* **302** *3-7:* Prin... aceasta.] *cf. R. Wagner, Über musikalische Kritik [Despre critica muzicală]: "Dacă muzica noastră caută* o *ieșire din impasul la care o constrânge* o *intermediere literară a înțelegerii sale, aceasta se poate întâmpla... numai prin faptul că muzicii i se conferă cea mai largă semnificație pe care numele* ei o *implică la origine... căci poporul care a inventat numele de «m u z i c ă» a înțeles prin ea nu numai a r t a p o e t i c ă și a r t a m u z i c a l ă, ci întreaga manifestare artistică a omului interior în general... Toată educația tineretului atenian, prin urmare, se scindează în două părți: în m u z i c ă și – g i m n a s t i c ă, adică esența tuturor artelor care au legătură cu expresia absolut desăvârșită prin însăși înfățișarea fizică. Prin «muzică», atenianul se revela deci u r e c h i i, prin gimnastică o c h i u l u i, și numai cel format d e o p o t r i v ă prin muzică și gimnastică trecea pentru ei, în general, drept un adevărat om cultivat... Spre a fi pe deplin artiști, ar trebui să ne orientăm acum dinspre «muzică» spre «g i m n a s t i c ă», adică spre arta reprezentării veritabile, concret-senzoriale, spre arta care transformă odată ceea ce este dorit de noi într-un lucru cu adevărat posibil...", op. cit., 5, 74-78* *29:* cuvânt; și] cuvânt, [de aceea, "cultura" lor se raportează la acea armonie creatoare dintre muzică și gimnastică pe care noi o venerăm în calitate de cultură veche grecească, așa cum dansul lor – – – spre arta greacă a dansului, gimnastica spre – – – greacă] de aceea, cultura dobândită de ei nu seamănă cu o armonie creatoare dintre muzică și gimnastică, ci ⟨este⟩ tot atât de valoroasă ca dansul și gimnastica lor – – – și *Vs; cf. vol. 8: 12[25]* *33:* devreme] devreme [ca naștere întârziată sau ca naștere prematură] fiindcă [oamenii încă n-au învățat contemplarea lăuntrică de noi creații, care – – – realizării exterioare a acestei] în sufletele *Vs* *36:* contemplația] presimțirea *din* contemplația *Vs* **302** *38*-**303** *3:*

murit... decolorate] murit. [S-ar putea ca vreunul să construiască și să plăsmuiască astăzi ca un grec, – – – Și, de asemenea, s-ar putea ca vreunul să – – – astăzi forma cea mai maleabilă, care – – –] Cel ce știe să vadă cu [privirea înflăcărată] ochiul acela al muzicii nu se lasă sedus [târât] nici o clipă în direcția unor speranțe [amăgitoare] de către tot ce se istovește acum în figuri și forme și stiluri: tot atât de puțin precum se așteaptă la un adevărat succes din partea unui modelator literar al limbii: prin muzică, el se ridică deasupra tuturor vanităților de soiul acesta *Vs* **303** *35*: înfierbântare] înfierbântare senzuală *Vs* *37:* această goană a duhurilor rele] acest pandemoniu *Vs; cuvântul "pandemoniu" într-un context similar la R. Wagner, Deutsche Kunst und deutsche Politik [Arta germană și politica germană], op. cit., 8, 81* *39:* ori... destrăbălare], ei gândesc mult prea puțin sau mult prea comun despre viață, pentru a bănui măcar o cu totul altă legitimare a artei în această viață: si dacă am putea să le lămurim lucrul acesta, ei ar urî arta la fel ca tot ce – – – nechibzuința și temeinica lor secularizare [și ticălosia] *Vs* **303** *41*-**304** *1:* repetă... îndepărtate] [îngaimă cuvinte și forme ale timpurilor trecute] repetă cu voce șovăielnică, încărcată de gheață *[?]* ceva ce el – – – din timpuri vechi *Vs* **304** *13:* pofticioși. Căci] tulburati: [sunt [robii] sclavii simțirii neautentice, [fără] ei nu cunosc decât alternanța] căci *Vs* *18-20:* Astfel... confuze.] *din* Cine ar fi în stare cel puțin să le arate că ei sunt vrăjiți, ca sclavi ai simțirii neautentice – pentru a nu întreba: Cine ar fi în stare să-i mântuiască? *DmN* N-ar trebui să-i învățăm rugăciunea pe care Socrate – – – *Vs; referitor la "Rugăciunea lui Socrate", cf. Xenofon, Amintiri I 3, 2*

6. *Cf. vol. 8: 11[33]: 12[32]: 12[33]; 13[1]* *22-24:* Nu... distincție] *din* Odinioară, financiarii erau priviți de sus, cu onestă distincție *DmN; începutul inițial al cap. 6 și din Vs* **305** *1-6:* dar... ascunde] *din* dar întrucât și-a mai arogat *[?]* întreaga înțelepciune si artă a trecutului cu hoțească dibăcie și se fudulește în cele mai scumpe straie, caracterul său ordinar apare din faptul că el n u ș t i e s ă p o a r t e a c e a s t ă m a n t i e. Incorect! – îți spui când vezi amatorii de artă *Vs* *31-35:* elibereze... elibereze... eliberat.... eliberată] mântuiască... mântuiască... mântuit... mântuită *DmN* **306** *2:* În... lumină] *cf. Ioan 3, 19: "Și oamenii au iubit întunericul mai mult decât Lumina."* *17, 19:* Wagner] *din* Beethoven *DmN* *20:* spectacol, oricât] spectacol din lume, pentru privitor pământul se preface atunci într-o grădină estivală, oricât *Vs* *30:* "în... noi"] *cf. R. Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg [Maeștrii cântăreți din Nürnberg], actul 3: "Hans Sachs: Iluzii! Un șuvoi!... iluzii – vechiul roi:/prin el nasc toate iară,/ de stă pe loc sau zboară:/ de stă pe drum,/ în somn el prinde forțe noi...", op. cit., 7, 315* *38:* natura primordial stabilită] *din* marele dar *Vs* *N.T.:* **307** *2-9*] *cf. SE 7, 269, 14-17*

7. *Cf. vol. 8: 12[26]; 11[57]* *20:* acea demonică... autoalienare] *cf. R. Wagner, Über Schauspieler und Sänger [Despre actori și cântăreți]: "Instinctul mimic trebuie înțeles cu precădere numai ca înclinație, aproape demonică, spre autoalienare", op. cit., 9, 259* *25-26:* o... observării] *cf. MA II* Prefata 1 *26-39:* Dacă... aparent] Tot ce este vizibil vrea să se transforme în audibil, tot ce este audibil vrea să iasă la lumină, manifestându-se și ca fenomen pentru ochi, și să dobândească oarecum corporalitate. Tot ce se poate trăi când sufletul pleacă la drum, se asociază altor suflete și le împărtășește soarta, învață să privească în lume cu mai mulți ochi. Este predispoziția actoricească și, de asemenea, cea contrară, pentru care ne lipsește termenul, voința și capacitatea de a coborî din lumea-spectacol într-o lume a reprezentației auditive, din aparență în domeniul adevărului, oarecum o retroversiune a mișcării vizibile într-o animație invizibilă *versiune anterioară în Vs* *32-34: în...* corporalitate.] *cf. R. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft [Opera de artă a viitorului]: "N u m a i a c o l o*

u n d e o c h i u l ș i u r e c h e a a s i g u r ă r e c i p r o c i v i r e a l u i , e x i s t ă a r t i s - t u l t o t a l .", op. *cit., 3, 114* **307**, *40*, **308**, *2:* ditirambic] *lipsește din versiunea anterioară a Vs; adăugat ulterior* **308** *7-11:* dacă... creștinismul] *cf. R. Wagner, Brief an einen italienischen Freund [Scrisoare către un prieten italian]: "S-a remarcat că baza productivității originale a unei națiuni ar trebui descoperită mai puțin în zestrea strălucită de la natură decât în sărăcăcioasa ei dotă. Faptul că germanii au dobândit în ultima sută de ani* o *influență atât de neobișnuită asupra desăvârșirii muzicii moștenite de la italieni se poate explica – psihologic vorbind –, între altele, și prin aceea că ei, ducând lipsă de stimulul seducător al unei voci natural-melodice înnăscute, au fost nevoiți să conceapă muzica aproximativ cu aceeași seriozitate profundă cu care reformatorii lor au conceput religia sfintelor evanghelii...",* op. *cit., 9, 344* *11:* creștinismul] *din* religia sfintelor evanghelii *Vs* *19:* arte] arte vizuale *Vs* *37-41:* "Dacă... cetate."] *cf. Platon, Statul, 398a* **309** *10-11:* care... trebui] *cf. vol. 8: 10[1]; 11[47]* *17:* pe] *din* pentru *DmG(N)* *19-20:* Noi... libertății] *cf. vol. 8: 12[33], 270, 21-25* *23-24:* auzim... morții] *cf. vol. 8: 10[7]; 11[18], 204, 23-25* *34-35:* spre... sale] *cf. R. Wagner, Über Staat und Religion [Despre stat și religie]: "... Schiller spune: «Serioasă e viața, senină e arta.» Dar despre mine se poate spune, eventual, că am luat arta într-un mod deosebit de serios, iar aceasta ar putea să-mi dea dreptul să găsesc fără greutate și pentru judecarea vieții tonalitatea potrivită... tratând arta cu* o *seriozitate așa de puțin obișnuită, am luat viața prea ușor; și, cum aceasta s-a răzbunat pe destinul meu personal, și opiniile mele în privința aceasta au putut primi curând* o *altă tonalitate. Exact vorbind, ajunsesem să răstorn fraza schilleriană și am dorit să-mi pot așeza arta serioasă într-*o *viață senină, lucru pentru care a trebuit să-mi servească drept model viata grecească, așa cum se desfășoară ea înaintea ochilor noștri.",* op. *cit., 8, 7-9; Mein Leben [Viața mea], ed. de M. Gregor-Dellin, München, 1969, 568: "... [Semper] mi-a reproșat că iau totul în serios; binefacerea modelării artistice a unui asemenea material [Tristan] ar consta în aceea că seriozitatea acestuia ar fi violată... Am mărturisit că în multe privințe mi-aș netezi calea dacă aș lua mai în serios viața, iar arta ceva mai ușor; numai că, pentru moment, e preferabil să rămân la situația inversă..." N cunoștea autobiografia lui Wagner, încă nepublicată, întrucât contribuise la Basel, în 1869/70, la pregătirea unei imprimări a acesteia în regie proprie* **310** *9-10:* dorul... hău] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "... Tocmai această fericită singurătate mi-a trezit, numai ce mă cuprinsese, un nou dor, nespus de covârșitor, dorul d e a c o b o r î d e p e c u l m e î n h ă u, din strălucirea solară a celei mai neprihănite purități spre umbra intimă a drăgăstoasei îmbrățișări* omenești...", op. *cit., p. 4, 361* *13:* "să-nalțe... foc"] *cf. Goethe, Der Gott und die Bajadere [Zeul și baiadera]: "Cei nemuritori pe copiii pierduți îi / Înalță la ceruri cu brațe de foc."* *13-14:* pentru... ci iubire] *cf. R. Wagner, idem, 362, unde spune despre Lohengrin că "nu jinduia să fie admirat și adorat, ci după i u b i r e , s ă f i e i u - b i t , s ă f i e î n ț e l e s p r i n i u b i r e ."* **310** *41*-**311** *4:* mai... ditirambic] *prima versiune fragmentară în Vs:* figuri clare si se întinde în succesiunea unei întregi existențe eroice: existența se mișcă, tragedia se naște – – – așa ia naștere tragedia si gândul tragic, asa se naște omul înțelept, care ne dăruiește apoi, în grade tot mai mari, cea mai minunată și chiar mai fermecătoare podoabă a sa – așa crește, în sfârșit, cel mai mare vrăjitor dintre toți artiștii, dramaturgul ditirambic, precum Eschil, precum Wagner. *Cf. referitor la aceasta R. Wagner, Deutsche Kunst und deutsche Politik: "Dacă intrăm într-un teatru, privim.... într-un abis demonic de posibilități a ceea ce este mai josnic, precum și a ceea ce este sublim... Cu spaimă și înfiorare s-au apropiat,*

din timpurile străvechi, cei mai mari poeți ai popoarelor de acest abis îngrozitor; ei au descoperit legiie profunde, solemnele formule magice, pentru a goni prin geniu demonul ce se ascundea acolo, iar Eschil a condus el însuși... eriniile îmblânzite... la locul mântuirii lor... Acestui abis i s-au asociat farmecele melodice ale muzicii", op. cit., 8, 80 sq.

8. *Cf. vol. 8: 11[2]; 11[25]; 11[29]; 11[10]; 12[13]; 12[14]; 12[15]; 12[16]; 12[17]*
311 *31-34:* "mai... înțeles".] *cf. Goethe, Aus meinem Leben. Fragmentarisches. Spätere Zeit [Din viața mea. Fragmente. Ultima perioadă]: "N-am cunoscut niciodată un om mai prezumțios decât pe mine însumi; și faptul că spun acest lucru denotă deja că este adevărat ceea ce spun. Niciodată n-am socotit că ar trebui să mă zbat pentru ceva, întotdeauna credeam etc." Opere complete în patruzeci de volume (Stuttgart, 1857) 27, 507, BN* **312** *3-4:* Astfel... mijloc] *Cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "«Marea operă», cu tot fastul ei scenic si muzical, cu toată pasionalitatea ei de efect, muzical-masivă, se afla înainte-mi; iar ambiția mea artistică nu voia doar s-o imite cumva, ci s-o depășească, într-o nereținută risipă, în toate manifestările de până acum.", op. cit., 4, 319* *5:* patria ei] *din* Paris *DmG; cf. R. Wagner, Autobiographische Skizze [Schiță autobiografică], op. cit., 1, 17-24; Eine Mittheilung an meine Freunde, op. cit., 4, 321 sq.* *26-28:* si astfel... lucru] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "... voi pomeni-o [muzica] aici doar ca înger bun al meu, care m-a ocrotit ca artist, ba m-a făcut într-adevăr artist începând dintr-o vreme în care simțirea mea răzvrătită se opunea cu o fermitate din ce în ce mai mare întregii noastre stări culturale...", op. cit., 4, 325* *29-33:* Fiecare... slujească] Fiecare treaptă [nouă] ulterioară în devenirea lui Wagner se caracterizează prin faptul că cele două forțe opuse ale fiintei sale [se apropie una de alta și că una nu se mai uită la cealaltă oarecum de la distanță, că sfiala uneia față de cealaltă slăbeste oarecum si că eul superior nu numai că-l binecuvântează pe fratele violent si mai terestru, ci-l iubește] se ating mai mult: sfiala uneia fată de cealaltă slăbește – – – *Vs* **313** *2:* Wagner... societății] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "Am intrat acum într-o nouă luptă, aceea a revoluției împotriva publicului artistic al prezentului, cu ale cărui toane căutasem să mă împac până acum, când i-am urmărit la Paris cea mai strălucitoare culme...", op. cit., 4, 323* *7-20:* Pornind... moderne.] *cf. R. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft: "Satisfacerea nevoii închipuite este însă un lux... Luxul* este, *de asemenea, nesimțitor, inuman, nesățios și egoist, ca nevoia care-i dă naștere... diavolul acesta... cârmuiește lumea; el este sufletul acestei industrii care-l ucide pe om, pentru a-l folosi ca mașină... el este – ah! – sufletul, condiția – artei noastre! –", op. cit., 3, 61* *33-34:* o... spunea.] *cf. R. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft: "Cine este poporul?... Poporul este suma tuturor acelora ce resimt o nevoie comună...", op. cit., 3, 59* **314** *29:* întrebări,] *Vs; DmG; GA* întrebări: *Ed* **314** *40*-**315** *4:* Posibilitatea... mizerie.] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "În cursul reflectiei despre posibilitatea unei schimbări fundamentale a condiției teatrului nostru, am fost mânat absolut de la sine spre deplina cunoaștere a nemerniciei situației politice si sociale, care nu putea condiționa din sine o altă situație a artei publice decât cea atacată de mine. – Această cunoastere a fost hotărâtoare pentru toată evolutia vieții mele de aici înainte... Așa m-a găsit revolta de la Dresda, pe care eu și multi alții o consideram începutul unei insurecții generale în Germania: cine ar fi pretins că este atât de orb, încât să nu-și dea seama că nu mai aveam altă ieșire decât să întorc obligatoriu și hotărât spatele unei lumi căreia, potrivit naturii mele,*

nu-i mai aparțineam de mult! –", op. cit., 4, 377. 406 **315** *8-9:* epoca... neînsemnată] *cf. R. Wagner, Epilogischer Bericht...: "Epoca mi se părea neînsemnată, iar adevărata realitate se afla, din punctul meu de vedere, în afara sistemului ei.", op. cit., 6, 369; cu privire la 315, 8-9 sq., în Vs se află următoarea notiță:* Arta devine religie: revoluționarul se resemnează. *29-30:* restul... r a ț i u n i] *cf. vol. 8: 12[31], 268, 16-19* *37-39:* și... dualitate] *din* ca odinioară numai [o tragedie de Eschil] o operă a antichității *Rs* **316** *11:* Luther] [Dürer] *Vs* *20:* și... lângă partitură] *cf. R. Wagner, Epilogischer Bericht...: "... și când lăsam astfel din mână partiturile mute una după alta înaintea mea, pentru a nu se întoarce singure iarăși pe față, mă credeam și eu poate, uneori, un somnambul care habar n-avea ce face.", op. cit., 6, 378* *34:* înaltul rost] înaltul specific *din* mărețul rost *Vs* **317** *5:* neîmplinită.] *după aceasta, în Vs, următoarea ordonare:* Operele lui deveniseră cunoscute. Era obligat să dezvăluie stilul (câteva lucruri disparate dezvăluite pe unele scene rămăseseră sterile) *cf. 6 sq.* *9:* exemplul] *cf. R. Wagner, Über Schauspieler und Sänger. "A orienta acest instinct [instinctul imitativ] primitiv... spre imitarea a ceea ce n-a fost văzut și trăit niciodată, iată ce înseamnă aici a da exemplul care... este imitat... de mim... Este o pretenție absurdă, față de actualul nostru cântăret de operă, să-i ceri acestuia să cânte și să joace natural, câtă vreme i se prezintă exemplul nonnatural. De aceea depinde de acest exemplu, iar în cazul deosebit, atins în treacăt de noi aici, înțelegem prin el opera muzicianului dramatic... Ceea ce am caracterizat eu drept «exemplu» de dat interpreților noștri socot că am indicat-o destul de limpede prin acest efort [la premiera «Maeștrilor cântăreți»] ...", op. cit., 9, 246. 247. 252* *12-15:* Aceasta... indigneze.] *cf. R. Wagner, Über das Dirigiren [Desore dirijat], op. cit., 8, 403 sq.* *23:* sale. După] sale. [Ca si când ar mai fi putut tine acum, într-un fel sau altul, la aplauzele publicului de teatru din zilele noastre] După *Vs* **318** *7-8:* "sufăr... trebuie"] *Goethe către Eckermann, la 1 aprilie 1827* **319** *2-4:* Parcă... serii.] *cf. vol. 8: 11[10]; R. Wagner, Götterdämmerung [Amurgul zeilor], actul 3, op. cit., 6, 345 sq.* *2:* Siegfried] *din* Wotan *Rs*

9. *cf. vol. 8: 11[18]; 11[40]; 11[15]; 11[8]; 11[28]; 11[42]; 11[51]; 12[32]* *Vs:* W a g n e r m u z i c i a n u l. Muzica, înainte de Beethoven și Wagner, avea, în totalitatea ei, un caracter nedramatic; o dispoziție sau o stare sufletească, fie ea una de evlavie, [una] de pocăință, [una] de seninătate, voia să se exprime. Ascultătorul trebuia transpus, în cele din urmă, în aceeași dispoziție, printr-o anumită similitudine a formei și prin durata mai lungă a acestei similitudini. Tuturor acestor reprezentări de dispoziții și stări sufletești le erau necesare anumite forme; altele le-au devenit curente prin convenție. În privința lungimii a decis prudența muzicianului, care voia, desigur, să-l aducă pe ascultător într-o dispoziție, dar nu voia să-l plictisească prin durata prea lungă a acestei dispoziții. S-a mers cu un pas mai departe, atunci când s-au proiectat reprezentările unor dispoziții contrastante una după alta, și cu încă un pas, atunci când aceeași piesă muzicală arăta în sine un contrast în etos, de ex. o opoziție dintre un motiv masculin și unul feminin. Toate acestea sunt încă niște stadii rudimentare și elementare ale muzicii. Teama de pasiune le impune legile; dispozițiile sufletești nu pot fi prea adânci, nici contrastele prea îndrăznețe. Toate excesele simțirii erau percepute ca "nonetice"; dimpotrivă, [arta s-a epuizat tot mai mult în prezentarea stărilor sufletesti mai frecvente], arta etică s-a epuizat tot mai mult, prin însutita reluare a stărilor si dispozițiilor obișnuite, si, ca semn al degenerării, a apărut preferinta pentru dispoziții și caractere anormale. Beethoven a făcut mai întâi muzica [limba] să vorbească o nouă limbă, limba pasiunii, dar muzica sa a trebuit să răsară

din legile și convențiile muzicii etosului ⌈și să se justifice în fața vechii arte⌉; în aceasta a constat dificultatea evoluției sale artistice. Un proces lăuntric, dramatic (căci orice pasiune are o desfășurare dramatică) voia să-și obțină cu forța o nouă formă, dar schema tradițională a muzicii de atmosferă se opunea, ca și când ⌈din el⌉ moralitatea artei [se opune unei] se manifestă în opoziție cu o imoralitate care apare. Uneori, impresia este că Beethoven și-a fixat sarcina contradictorie de a pune patosul să se exprime cu cuvintele etosului. Pentru cele mai mari opere ale lui Beethoven însă, punctul acesta de vedere nu ajunge. Ca să redea marele arc descris de o pasiune, [a marcat adesea doar] a inventat un mijloc cu adevărat nou: a marcat doar câteva puncte disparate pe traiectoria ei și a lăsat ca întreaga linie să fie g h i c i t ă de ascultător. Privită din exterior, noua formă arăta ca o alăturare a trei sau patru piese muzicale, dintre care fiecare în parte reprezenta doar un moment în desfășurarea dramatică a pasiunii. Ascultătorul putea crede că ascultă vechea muzică de atmosferă, numai legătura dintre părțile izolate îi scăpa. Chiar la muzicienii de mai mică importanță a survenit o desconsiderare față de constructorul ansamblului și arbitrariul în succesiunea părților. Descoperirea marii forme a pasiunii a dus, printr-o neînțelegere, înapoi la compoziția izolată cu un continut absolut subiectiv, iar dramatismul părților antagonice a încetat cu totul; de aceea, simfonia de după Beethoven este un produs atât de bizar, mai ales când îngaimă încă, în detaliu, limbajul patosului beethovenian. Mijloacele nu se potrivesc atunci cu intenția, iar intenția în ansamblu nu [este] se limpezește nicidecum ⌈fiindcă n-a fost niciodată limpede în cap⌉. Dar tocmai [aceasta: limpezimea intenției este cu atât mai necesară, cu cât este mai distins și mai dificil un] această cerință: să ai ceva de spus și s-o spui cât mai clar este cu atât mai indispensabilă, cu cât mai distins [și] mai dificil ⌈ și mai pretențios⌉ este un gen artistic; și iată de ce întreaga zbatere a lui Wagner urmărește să găsească toate mijloacele care să fie puse în slujba c l a r i t ă ț i i. Căci el nu prezintă prin muzică numai pasiunea simplă, ca Beethoven, ci p a s i u n e a c o m p l e x ă si are nevoie acum, spre a nu zăpăci prin cea mai ingenioasă împletire si alăturare a diferitelor suflete ⌈și a suferințelor acestora⌉, de drama vizibilă prin cuvânt si gest pentru a fi mai clară muzica. Prin aceasta, el realizase ce nimeni n-a mai realizat vreodată: să-i dea muzicii cel mai puternic si mai expresiv limbaj al său. Toată muzica anterioară, comparată cu cea wagneriană, apare rigidă sau timorată. El a făcut în muzică ceea ce a făcut în plastică descoperitorul grupului liber. El surprinde fiecare grad și fiecare culoare a sentimentului cu cea mai mare siguranță și precizie: cea mai fină și cea mai sălbatică emoție se cuibărește în palma sa ca ceva consistent și palpabil. Muzica lui nu este niciodată imprecisă, niciodată de atmosferă; tot ce vorbește prin ea, om sau natură, se caracterizează printr-o pasiune strict individualizată. Furtuna și focul [au] capătă la el siguranța coercitivă a unei voințe și dorințe personale. ⌈Flăcările de foc ale pasiunilor s e p a r a t e, o luptă – î n t r e a g a desfășurare dramatică a unei actiuni, ca un torent – – –⌉ Ca muzician, Wagner are în sine ceva din Demostene, ⌈maestrul grec al pasiunii⌉: formidabila seriozitate cu care se apucă de o treabă și stăpânirea meșteșugului, așa încât de fiecare dată își cunoaște lucrul; nici nu pune bine mâna, că acesta și capătă consistentă, de parcă ar fi de bronz. Precum Demostene, își ascunde arta sau o face uitată si totuși, asemeni aceluia, el este ultima și suprema apariție la capătul unui șir întreg de puternice spirite artistice ⌈și are, în consecință, mai multe de ascuns decât cei din capul șirului⌉. El nu [are] poartă nimic epidictic în sine din ceea ce au toți muzicienii anteriori, care, o dată cu arta lor, se și joacă, exhibându-și măiestria. În prezența lui Wagner, nu ne gândim nici la ceea ce este

interesant, nici la ceea ce este încântător, ci simţim numai ceea ce este necesar, ca marele efect al [celei mai mari] voinţei si al [supremei] purităţii caracterului artistic. Nimeni nu şi-a impus legi aşa de severe ca Wagner. Să cumpănim numai, odată, raportul dintre melodia cântată si melodia vorbirii necântate – cum tratează el înălţimea, intensitatea, măsura omului care vorbeşte pătimaş drept model natural ce trebuie transformat în artă – să cumpănim apoi iarăşi înscrierea unei astfel de melodii a pasiunii în întreaga conexiune simfonică a muzicii, pentru a cunoaşte o adevărată minune a artei. Strădania şi inventivitatea în cele mai mici amănunte este în aşa fel, încât, privind o partitură wagneriană | şi mai cu seamă pregătirea pentru o executie |, ai putea crede că n-a fost din partea lui nici un efort şi nici o trudă deosebite; mai ales poeţii apar într-o lumină curioasă, ca niste fiinte foarte comode şi lipsite de griji, cărora le este uşor să fixeze din condei imaginea ce le pluteşte dinaintea ochilor. Wagner stia şi în legătură cu osteneala artistică de ce a proclamat autoînstrăinarea drept virtutea prin excelenţă a dramaturgului. *21-23:* P o e t i c u l ... gândit.] *cf. R. Wagner, Oper und Drama: "În mit, forta poetică obişnuită a poporului nu percepe fenomenele decât exact aşa cum este în stare să le vadă ochiul propriu-zis...",* op. *cit., 4, 41* **320** *13-14:* şi... îmbelşugat] *cf. 4 Moise, 20, 11 19-24:* În... muzică.] *cf. R. Wagner, Oper und Drama: "Dacă trecem acum în revistă limbile naţiunilor europene care au luat parte activă până azi la dezvoltarea dramei muzicale, a operei, – iar aceştia nu sunt decât italienii, francezii şi germanii –, observăm că, din aceste trei naţiuni, numai cea g e r m a n ă posedă o limbă care, în folosirea ei obişnuită, păstrează încă o legătură nemijlocită şi recognoscibilă cu rădăcinile ei. Italienii şi francezii vorbesc o limbă a cărei semnificaţie originară nu le poate transpărea din limbile mai vechi, aşa-zise moarte, decât pe calea studiului: se poate spune că limba lor... vorbeşte pentru ei, dar ei înşişi nu vorbesc în limba lor... dintre toate limbile moderne de operă, numai cea germană este capabilă... să fie folosită pentru înviorarea expresiei artistice...",* op. *cit., 4, 263 sq. 21:* a presimţit] *Vs; Rs; GA* presimte *DmG; Ed* **322** *36:* Cecilia lui Rafael] *cf. referitor la aceasta Schopenhauer, Welt I, 315 sq. (finalul Cărţii a treia)* **323** *1:* filozoful] *Schopenhauer 34:* punctul acesta] *Vs; Rs; He[?]; GA* punctul *DmG; Ed* **324** *11-15:* Dar... c l a r i t ă t i i] *cf. R. Wagner, Eine Mittheilung an meine Freunde: "... Si în această direcţie însă m-a condus întotdeauna tot un instinct, adică să împărtăşesc altora cele văzute de mine cât se poate de clar şi de inteligibil; şi chiar şi aici, ceea ce mă decidea în toate directiile pentru formă nu era decât materialul. Prin urmare, suprema claritate în execuţie era principala mea strădanie, şi nu claritatea superficială cu care mi se comunică un obiect lipsit de adâncime, ci aceea infinit de bogată şi variată în care se prezintă inteligibil numai un conţinut cuprinzător, cu extinse referinţe, ceea ce însă nu-i cazul lucrurilor obişnuite, superficiale şi lipsite de conţinut, care trebuie să pară adesea, fireşte, de-a dreptul confuze. –",* op. *cit., 4, 367 sq. 16:* constrângeri] *din* legi *Rs 24:* cea mai sălbatică*] *Vs; Rs; vol. 8, 11[15], 199, 14; DmG; Ed* cea mai blândă** *GA* frica] teama *Rs 24-26:* şi... incontestabil] de parcă ar fi ceva care a dobândit consistenţă şi soliditate, iar nu ceea ce o consideră toată lumea, ceva insesizabil *Rs 34-35:* armonie... duşmăniei] *cf. Heraclit (Diels-Kranz), frag. 8; 10; 80* **324** *39*-**325** *6:* Simţim... stânci.] *cf. vol. 8: 11[7]* **325** *27-33:* Privit... artistice] *cf. vol. 8: 30[15]*

10. *Cf. vol. 8: 11[32]; 11[37]; 11[4]; 11[9]; 11[19]; 11[24]; 11[35]; 11[37]; 14[3];*

---

* wildeste

** mildeste

14[4]; 14[7] **326** *14-15:* El... înlănțuit] *cf. Luca, 4, 30* *24:* vede] simte *Rs; GA* **327** *21-30:* Să... liniștită.] *citat textual din Schopenhauer, Parerga 2, 92* *26:* asupra] asupra desăvârșirii și *Rs; Schopenhauer, idem* **328** *1:* observator. Așa] observator și pentru a avea dreptate, pentru multă vreme, în fața tuturor scepticilor. Asa *Rs* *6-7:* și... ura], el nu simte decât o singură ură, aceea *Rs* *13:* lor: totul] lor [veștile cel mai zelos colportate, pe care el însuși le dădea despre planurile sale, scrierile cu care se ajuta, când nu putea servi exemple și trece la fapte, discipolii pe care și-i creștea] totul *Rs* *24:* Wagner.] Wagner. [El este o forță în mișcare a viitorului, iar prezentul, ascultând de Wagner, servește acestor vremi ce vor să vie.] Această nevoie de a comunica și a se manifesta nu face parte tocmai din fericirea vieții lui Wagner; el întreține relații cu o epocă în care este pribeag și străin. Dar din – – – *Rs; cf. 328, 34 sq.* *38-39:* când... durabile] *din* unde descoperă mișcarea unor forțe puternice de vreun fel oarecare în viața noastră din prezent *Rs* *33:* "de... iubirii"] *cf. R. Wagner, Walkiria, actul 3: "Brünnhilde [către Sieglinde]: Trăiește, femeie, de dragul iubirii!", op. cit., 6, 94* **329** *13-15:* și... invers:] *din* și, [prin faptul că el împărtășeste o cunoaștere entuziasmantă, de a produce un instinct similar: daci încercări de a inocula instincte] o dată ce si-a transformat instinctul în cunoaștere, se gândește să inoculeze, la rându-i, prin ea, cititorilor săi instinctul însuși. *Rs* *19-21:* Nu... ele.] *cf. vol. 8: 28[57]* **330** *19:* Goethe și Leopardi] *cf. vol. 8: 5[17]* *24-25:* "Problemele... înșală."] *Goethe lui Eckermann, la 11 octombrie 1828* *27:* săraci,] săraci, la fel ca și al umilitilor culturii noastre *Rs* **331** *4-6:* Wagner... omenirii] *din* Wagner, ce-l îndeamnă să se adreseze puterilor existente care au bunăvointa "să zăgăzuiască marea revoluție în matca fluviului curgând linistit al omenirii" *Rs* *11-13:* că... omenirii"] *cf. R. Wagner, Einleitung zum dritten und vierten Bande: "... A ține acestă operă de artă în fața vieții însesi ca oglindă profetică a viitorului mi se părea cea mai importantă contribuție dintre toate la opera de zăgăzuire a mării revoluției în matca fluviului curgând liniștit al omenirii... După propriul si elevatul punct de vedere pe care îl exprimă spiritualul istoric [Th. Carlyle, cf. și vol. 8: 11[3] și nota respectivă] despre menirea poporului german și a spiritului său de adevăr, n-ar putea apărea drept o consolare goală faptul că noi, "înțelepții eroici" pe care el îi cheamă să scurteze perioada de îngrozitoare anarhie mondială, ne dăm seama că ne-am născut predestinați în sânul acestui popor german care, prin Reforma sa înfăptuită, pare a fi scutit de obligația participării la revoluție...", op. cit., 3, 3. 7 sq.* *33-34:* sumă... comună] *cf. WB 8, 313, 34-35 și nota respectivă* *38-41] cf. Schiller, "Die Künstler" ["Artiștii"]*

11. *Cf. vol. 8: 14[11]; 11[56]; 14[1]; 14[2]* **332** *30:* mai devreme] *cf. 301, 1* **333** *12:* elibereze] izbăvească *Rs* **334** *17:* puterea este rea] *cf. CV 3, 492, 30-32:* aceeași cruzime... se află... în general în natura p u t e r i i , care este întotdeauna rea. *Referitor la aceasta, cf. J. Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen [Considerații asupra istoriei universale]: "Și acum se vede... că p u t e r e a î n s i n e e s t e r e a", în Gesammelte Werke [Opere complete], Basel și Darmstadt, 1955 sq., IV 25. N audiase în semestrul de iarnă 1870-71 cursul de o oră al lui Burckhardt "despre studiul istoriei", care a fost editat de Jacob Oeri, în 1903-1905, sub titlul "Weltgeschichtliche Betrachtungen"; Oeri a inserat în editia lui, după cuvintele "puterea în sine este rea", numele "Schlosser", din care provine propoziția; cf. Rudolf Stadelmann în ediția sa a Considerațiilor asupra istoriei universale, Tübingen, 1949, 345* *19:* "Suferința... ochii."] *cf. R. Wagner, Götterdämmerung, actul 3: "... Știți cum m-am dumirit că tot ce-i nevremelnic piere? Suferința cea mai adâncă, născută din iubirea ce rănește, mi-a deschis ochii: văzui lumea sfârșindu-se." (strofa aceasta și altele au fost suprimate*

în versiunea scenică muzicală a Amurgului zeilor), op. cit., 6, 63 22-27] dacă ne lăsăm privirea să rătăcească în zarea cea mai îndepărtată, vom mai vedea tocmai ce va fi Wagner, chiar ceea ce este el, de fapt, sortit să fie: nu profetul unei orânduiri și eliberări viitoare, ci tâlcuitorul trecutului, în fața acelora care au în urma lor întregul proces al acestei eliberări și care, precum Wotan, precum Brünnhilde, precum Siegfried – – – Cine este îndreptățit s-o spună? – Wagner însuși. – Sunt oare oamenii acestei generații aceia care-și recunosc aici compendiul de istorie a propriei vieți? – Cine redescoperă în viața lui Wagner ceva din viața lui, în timp ce privește la această boltă măreață cu sateliți, stele și orbite de comete: cine poate îndrăzni să-și găsească aici propria constelație? Pentru noi, el este profetul și călăuzul: celor de mai târziu le va fi tâlcuitorul trecutului. Simplificatorul istoriei. *Vs; cf. referitor la aceasta R. Wagner, Oper und Drama: "În această viață a viitorului, opera aceasta va fi ceea ce astăzi nu-i decât dorintă arzătoare, dar încă nu poate fi realitate: acea viață a viitorului va fi însă pe de-a-ntregul ceea ce poate fi numai prin faptul că ea crește această operă de artă la sânul ei.", op. cit., 4, 284* 27: trecut.] trecut; [așa încât în urma lui se află ceea ce este în fata noastră în albastrele ceturi] care transfigurare se află în urma lui, dar în fata noastră: ca tel, speranță, victorie și libertate. *Rs*

Scrieri postume din perioada Basel

În comentariu se fac trimiteri incidentale la fragmente postume reproduse în volumul 7. Acestea sunt citate, spre deosebire de fragmentele din celelalte volume, doar cu numărul fragmentului.

Drama muzicală greacă

Cf. nota preliminară la comentariul *Nașterii tragediei.*

Text de bază: U I 1, 2-57; ediția princeps: Friedrich Nietzsche, Das griechische Musikdrama. Vortrag gehalten in Basel am 18. Januar 1870. Erste Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs [Drama muzicală greacă. Conferință ținută la Basel în 18 ianuarie 1870. Primul anuar al Societății Prietenilor Arhivei Nietzsche], Leipzig, 1926. Cf. 1[1. 68. 104. 45. 17]; 2[25] **338** *3:* efecte.] efecte: evoluția ei completă înseamnă însă, pentru arta modernă, o recădere în păgânism *Vs* *29:* citit... poeziei] citit, probabil chiar cu ajutorul acelei recăderi în păgânism, al acelei opere – în poezie *Vs* **339** *17-18:* Anselm Feuerbach] *(cel Bătrân), Der vatikanische Apollo [Apollo de la Vatican], Leipzig, 1833; împrumutată de N de la Biblioteca Univ. Basel la 26 n. 1869 N.T.:* **341** *6-9] cf. GT 2, 22, 22-25 N.T.: 28:* Bottom] *în germ. Zettel, cf. nota la GT 2, 22, 28-30* *30-31:* purtătorilor... bacanții] *aluzie la misterele orfice, cf. Platon, Phaidon 69c; cf. și Orphicorum fragmenta (Kern), frag. 5; 235 N.T.: Este vorba despre Otto Kern, Orphicorum fragmenta, Berlin, 1922.* **342** *1-2:* spusele... viață] *Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Erster Band: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst [Stilul în artele tehnice și constructive sau estetică practică. Manual pentru tehnicieni, artiști și amatori de artă. Volumul întâi: Arta textilă considerată în sine și în relație cu arhitectura], Frankfurt/M., 1860, 75; cf. 1[19.21]* **343** *15:* din instinctul] *Vs; Ed 1926; lipsește în*

ms 35: "spectatorul ideal"] *cf. A. W. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur [Prelegeri despre artă și literatură dramatică], volumele 5-6 ale Scrierilor critice și scrisorilor, editate de Edgard Lohner, Stuttgart, 1966, 5, 64-66* **344** 26: Horațiu] *Ars poetica 189* 31-32] *cf. WA 9 N.T.:* **345** 6: musafirul de piatră la Mozart] *sau comandorul de piatră, cf. Mozart, Don Giovanni (Don Juan), actul II, tabloul 5* 6-16] *în plus în Vs:* Ambr(os) p. 288 *A.W. Ambros, Geschichte der Musik [Istoria muzicii], Viena, 1862 sq., vol. 1, 288* **347** 7-8: *ca*... instrumentală] vorbit, în timp ce muzica instrumentală, în maniera melodramei, intona independent: contrast prin care urma să se obțină un efect de maximă pasionalitate *Vs* 13-17: "Preotul... declamatoriu"] *în plus în Vs:* Un istoric al muzicii crede p.290. *Cf. A.W. Ambros, loc. cit., 1, 290*

Socrate și tragedia

Cf. nota preliminară la comentariul *Nașterii tragediei.*

Text de bază: U I 1, 67-129; editia princeps: Friedrich Nietzsche, Sokrates und die Tragödie. Vortrag gehalten in Basel am 1. Februar 1870. Zweite Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs [Socrate și tragedia]. Conferință ținută la Basel în 1 februarie 1870. Al doilea anuar al Societății Prietenilor Arhivei Nietzsche], Leipzig, 1927 Titlul în U I 1, 67: A doua conferință. / Socrate și tragedia. / Basel, la 1 febr. 70 *cf. 3[6]* **348** *3 până la* **350** *15] cf. GT 11, 51, 24-53, 16* 13: Aristofan] *Broaștele 58-67* **349** 7-9: Meritul... greutatea] *cf.* Aristofan, *Broaștele 941* 16-20] *Broaștele 956-958 N. T: 16-20] ca și mai jos, am preferat să transpunem în româneste traducerea germană utilizată de N, fiindcă aceasta era imaginea lui Euripide pe care filozoful o propunea publicului său germanofon. Cf. versiunea Adelinei Piatkowski în: Aristofan, Broastele, Bucuresti, 1974, p. 71-72* 26-28] *Broaștele 959-961 N.T.: 26-28] cf. versiunea A. Piatkowski, ib., p. 72* 30-38] *Broaștele 971-979 N.T.: 30-38] cf. versiunea A. Piatkowski, ib., p. 73* **350** 2-3: izvorâtă... viclesuguri] izvorâtă din intrigă, cu ura lui fată de insuficienta patriarhală *Vs* 27: muzicale] muzicale. Este cea mai nedreaptă *[?]* lipsă de înțelegere să-l socotești pe el însuși drept rădăcină si cauză a acestei decăderi: dimpotrivă, el este cel dintâi care își dă seama de ea și caută s-o combată opunându-se așa-zisilor oameni culti ai vremii sale. Întrucât cine este mereu înclinat să vadă în el adulatorul pasiunilor populare, seducătorul însetat de glorie, acela nu poate uita totuși simplul fapt că Euripide n-a fost decât foarte rar victorios și a avut până la moarte mulțimea împotriva lui. Bărbatul care trăia singuratic și retras nu dorea nimic pentru el: și dacă totuși a devenit heraldul oclocratiei*, ar fi o mare greșeală aceea de a vrea să vedem aici rezultatul unei speculații egoiste *Vs* **351** 8-**352** 12] *cf. GT 12, 57, 33-58, 36* **352** 9-12] *Aristofan, Broaștele 1119-1122 N.T: 9-12] cf. versiunea A. Piatkowski, ib., p. 82 N.T: 23-25] cf. GT 12, 59, 9-12 N.T: 32:* Thorwaldsen] *Bertel Thorwaldsen (1768-1844), sculptor danez N.T.: 37-39] cf. GT 12, 57, 33-34* **352** *40*-**353** *11] cf. GT 13, 59, 32-60, 19:* **352** *40*-**353** 5: În... poporului] În acest context trebuie pronunțat pentru prima oară numele lui Socrate. Este un simplu zvon, dar totuși folosit în mai multe rânduri de autorii comici, că el l-ar fi ajutat pe Euripide la compunerea versurilor: însă prin aceasta evidențiem totuși

---

* *Grecism în original, transliterat* Ochlokratie: *"puterea gloatei", (cu privire la antichitate) "democrație degenerată în dominația maselor" (n.t.).*

modul cum se gândea la Atena despre cei doi *Vs* **353** *1-2:* Foarte... versurilor] *cf. Diog. Laert. II 5, 2* *9-11:* Afirmația... Euripide] – Sofocle este înțelept, mai înțelept este totuși Euripide, dar cel mai înțelept dintre toti este Socrate *Vs* *N.T.:12-18*] *cf. GT 13, 60, 25-31* **354** *5-16*] *cf. GT. 13, 61, 10-25* *19:* Platon] *Gorgias 502b-c N.T.: 19:* divinul Platon] *cf. GT 12, 59, 12; SGT 402, 28* **355** *14-22*] *Aristofan, Broaștele 1491-1499* *N.T: 14-22*] *cf. versiunea A. Piatkowski, ib., p. 104* *23-30] cf. GT 14, 64, 39-65, 5* *N.T.: 26:* "Socrate... ta!"] *cf. nota pentru GT 14, 64, 40-41* **356** *10-11:* în timp ce... departe.] Și atunci muzica a amuțit *Vs; cf. 358, 13* *N.T.: 26-27:* superfetații a logicului] *cf. GT 13, 61, 22* **357** *9-10:* contraargumente, riscă] contraargumente, care își demonstrează valoarea și scopul acțiunii până la extrema limpezime, riscă *Vs* *N.T.:21-23*] *cf. GT 14, 63, 38-64, 1; SGT, 407, 8-10* **358** *24:* său.] *continuare în Vs:* Socratismul a decapitat drama muzicală eschiliană: drama, și anume drama pură, a rămas în urmă, iar piesa bazată pe intrigă – capul – a rămas vie și spasmele ei galvanice – – – *25-30:* În încheiere... probleme] *tăiat de N, pe p. 127 a textului de bază. Pagina următoare (129) a fost, probabil, ruptă de N însuși. În Raportul prealabil de specialitate al lui Mette (p. LXIX), se spune cu privire la aceasta: "P 129 și urm. au fost rupte." Ed 1927 reface finalul care lipseste, pe baza Vs:* nu înțelege (seriozitatea acestei probleme*), acela, firește, nici nu poate produce martiri, nici nu vorbește limba "celui mai înțelept elen" *[Vs fără ghilimele!]*, acela, ce-i drept, nu se făleste că nu stie nimic, ci chiar nu știe nimic. Acest socratism este presa de astăzi *[Vs: evreiască!]:* nu mai spun nici un cuvânt. *Faptul că N însuși a repudiat întregul pasaj – prin ștergerea de la p. 127 și ruperea p. 129 și urm. – devine verosimil prin scrisoarea Cosimei Wagner adresată la 5 februarie 1870. Ea scria: "Acum însă am o rugăminte la Dumneata... Nu-i numi pe evrei, și mai ales nu en passant; mai târziu, când vei accepta groaznica bătălie, în numele Domnului, dar nu a priori, pentru ca, pe drumul Dumitale, nici să nu devină totul confuzie și harababură." Prin acest pasaj din scrisoarea Cosimei, se face proba, în afară de aceasta, că N scrisese în textul de bază (pe care l-a prezentat la Basel și apoi l-a trimis la Tribschen spre lectură)* presa evreiască *(întocmai ca în Vs). Totuși abaterile din Ed 1927 de la Vs permit și o altă ipoteză: că până în 1927 p. 129 și urm. încă nu fuseseră rupte: în acest caz, N ar fi înlocuit doar cuvântul* evreiască *prin* de astăzi, *ulterior însă tăiase întregul alineat. Foaia (p. 129 și urm.) ar fi fost ruptă deci abia între 1927 și 1932. N.T.: 27:* "marea operă"] *cf. GMD 337, 14*

Concepția dionisiacă despre lume

Cf. nota preliminară la comentariul *Nașterii tragediei.*

Text de bază: U I 2, 2-46 *Ediția princeps: Friedrich Nietzsche, Die dionysische Weltanschauung. Dritte Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs [Concepția dionisiacă despre lume. Al treilea anuar al Societății Prietenilor Arhivei Nietzsche], Leipzig, 1928* *DW a fost scrisă în iunie-iulie 1870: mai târziu (iarna lui 1870-71), N intenționa să folosească DW ca prim capitol al poiectatei disertații* Ursprung und Ziel der Tragödie *[Originea și finalitatea tragediei], cu titlul:* Cap. I. Die Geburt des tragischen Gedankens *[Nașterea gândirii tragice]. În vremea aceea a fost inițiată de N și o introducere în șapte paragrafe, și anume: § 1. până la 360, 38; § 2. până 363, 15; § 3. până la 365, 7; § 4. până la 366, 24; § 5. până la 367, 30; § 6.*

* *Întregirea traducătorului; cf. 30 (n.t.).*

până la 369, 12; § 7. până la sfârșitul DW; pentru § 1 cf. GT1; pentru § 4 cf. 2[10] **360** *7:* Ochiul... "solar"] *cf. Goethe, Zahme Xenien III 7] Ms pe margine:* groaza I p. 416 W⟨elt⟩ a⟨ls⟩ W⟨ille⟩ u⟨nd⟩ V⟨orstellung⟩] *cf. GT.1, 21, 35-22, 1 N.T.:* **361** *4-5*] *cf. GT 2, 25, 2* **362** *14-17*] *cf. GT 2, 25, 9-12* **362** *36-***363** *11:* Un crainic... Zăpada.] *cf. Euripide, Bacantele 692-713 N.T.:* **363** *30-31*] *cf. GT 3, 26, 29-31* **364** *36-***365** *7] cf. GT 3, 28, 2-6* **365** *34:* artă.] *continuare în Vs:* Venea înarmat cu o nouă artă, care, față de [reprezentanta] vestitoarea adevărului, este aceea a aparenței frumoase, cu muzica. *N.T.:* **366** *25-***367** *3*] *cf. GT 4, 29, 23-35 N.T.:* **368** *3-20*] *cf. GT 7, 40, 14-27 19:* s u b l i m u l] *la aceasta N:* I p. 237 W.a.W.u.V. **371** *23-29*] *cf. 3[19]* **371** *38-***372** *6:* Limbajul... conștiinței.] *cf. 3[18]* **372** *30:* el] *întregit după Ed 1928* **373** *9-14:* Tot... r i t m i c a.] *cf. 3[19]* **373** *39-***374** *14*] *cf. 3[15]* **374** *15-18*] *cf. 3[16]*

Nașterea gândirii tragice

Cf. nota preliminară la *Nașterea tragediei.*

Text de bază: manuscris din colecția Stefan Zweig. Londra, moștenitorii lui Stefan Zweig GG este o transcriere a DW, pe care N a făcut-o, cu câteva modificări, pentru Cosima Wagner, de Crăciunul lui 1870 Cele mai importante variante, în comparație cu DW, sunt pasajele: 376, 21-25; 377, 34-41; 378, 12-16; 379, 35-380 ,14; 380, 31-381, 3; 383, 5-6; 386, 27-28; 386, 37-387, 1; GG se încheie cu DW 3, 370, 39 N.T.: **379** 27-**380** *14*] *Euripide, Bacantele 692-713; cf. versiunea românească a lui Alexandru Pop în: Euripide. Alcesta. Medeea. Bachantele. Ciclopul, Bucuresti, 1965, p. 199-200* **380** *34:* Aristotel] *Eudemos, frag. 6 (Ross) N.T.:* **380** *31-***381** *3*] *cf. GT 3, 29, 23-31*

Socrate și tragedia greacă

Cf. nota preliminară la comentariul *Nașterii tragediei.*

Text de bază: Sokrates und die griechische Tragoedie von Dr. Friedrich Nietzsche, Professor in Basel [Socrate și tragedia greacă de Dr. Friedrich N, profesor universitar la Basel]. Basel, 1871 *(În regie proprie). Acestei scrieri îi corespund în GT următoarele pagini: 51, 23-55, 25; 43, 10-50, 11; 55, 35-68, 40; cf. notele la GT*
N.T.: **400** *22-24:* Numai... epică.] *cf. nota la GT.12, 57, 8-9*

Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ

Pentru cele cinci conferințe *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (=BA) *[Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ]* există un manuscris pregătit pentru tipar, redactat de propria mână, care constituie textul de bază al editării noastre. În fruntea acestui text așezăm o prefată din primăvara lui 1872, care se găsește într-o mapă împreună cu alte materiale referitoare la BA, precum si prefața manuscrisului pregătit pentru tipar, care datează din vara lui 1872 și a fost preluată mai târziu într-o formă refăcută în *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern [Cinci prefețe la cinci cărți nescrise].* N s-a gândit uneori la o publicare a conferințelor (cf. scrisoarea sa către E.W. Fritzsch din 22 martie 1872, KGB II/1, 300), apoi a renunțat la acest lucru (cf. N către Malwida von Meysenbug, 20 decembrie 1872, KGB II/3, 103 sq.). Datele conferințelor sunt notate în Cronică*.

* *16 ianuarie, 6 februarie, 27 februarie, 5 martie, resp. 23 martie 1872 (n.t.).*

Text de bază: D 4 (textul de bază al primei prefețe în Mp XII 2b) Titlul în D4: Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten. Sechs, im Auftrag der "Academischen Gesellschaft" in Basel gehaltene, öffentliche Reden. Erster Vortrag. [Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ. Sase conferințe publice ținute la Basel din însărcinarea "Societății Academice". Prima conferință] *Titlul: cf. 18[10] Schițe și planuri: 8[57. 58. 59. 61. 62. 63. 64. 65. 66]; 9[62. 63. 64. 66. 68. 69. 70]; 14[10-26]; 16[1. 2. 44]; 18[1. 2. 3. 5. 6] Schițe și planuri ulterioare (vara-toamna lui 1872): 8[69. 70. 76. 82. 84-99. 101. 107. 108. 116. 121]; 18[11. 12. 13] A doua prefață (parțial) și conferințele în GAK IX 217-339; prima prefață și conferințele în GA IX 295-419*

Prima prefață Vs: 8[60] N.T.: **412** *21-34*] *cf. 418, 27-419, 2* **413** *18:* "catrafuse din bătrâni lăsate"] *Goethe, Faust I, 408 N.T.: cf. și HL, 176, 14 N.T.:* **414** *38*-**415** *8*] *cf. 427, 38-458,14*

A doua prefață Vs la CV 2 N.T.: **417** *26:* Aristotel] *Etica nicomahică, 1124b 24-25: "El [= omul cu grandoare sufletească] este puțin întreprinzător și nu se grăbește să acționeze, în afară de cazul când e vorba de o mare onoare sau înfăptuire [...]" (trad. Stella Petecel, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, p. 91).*

Conferința I *N.T.:* **428** *15*-**429** *5*] *cf. SE 6, 257, 27-258, 20* **429** *4:* Pe scurt] Fericirea poporului, cauza fiecărui individ în parte: este imoral să te sustragi acestui efort obștesc. A menține pe o treaptă inferioară clasa socială care, cu o treaptă mai sus, ar face mai mulți bani. Pe scurt *Vs 9:* socială".] *continuare în Rs: 8[57] 10-14:* Acestei... respect] căci, pentru cea mai mare parte a oamenilor, cultura nu pare să aibă alt scop decât să fie instrument pentru fericirea pământească a celor puțini. Se pare că inteligența nu-i totuși imediat în stare să se transforme realmente în bani. Și nimeni nu poate dovedi de ce numai cultura îndreptățește în mod necesar savurarea fericirii pământești: în orice caz, ea nu-i decât un mijloc: cine spune că este singurul necesar? *Vs* **429** *37*-**430** *30] redactare anterioară în Vs:* Cât de geloasă pe educație este azi toată lumea! Ai auzit, iubite prieten, cât de iritați ne-au pus la punct acei tineri când am apelat la educația lor. Ea se-nțelege astăzi de la sine, nu se vorbește despre așa ceva: dacă pomenește careva din imprudență de posibilitatea să nu fie, eventual, cultură tot ceea ce-și dă astăzi ifose ca atare, fiecare se simte numaidecât ofensat oarecum in persona*, ca și când ar fi vorba chiar de el și numai el și ca și când ar fi în primejdie de a se dezvălui cine știe ce secret, care însă ar trebui să rămână secret pentru lume. Vom ghici oare ce secret delicat se ascunde aici? Eu socotesc că mă aflu pe urmele lui. Azi nu crede nimeni în cultura sa și, în această privință, oricine are dreptate. De asemeni, el știe că, în fond, și cu vecinul său lucrurile se petrec la fel: și, în această privință, are iarăși dreptate. Culmea propriu-zisă a culturii, așa cum o înțeleg ei, este să nu se trădeze pe sine și pe semenii lor: iată la ce duce această bizară și ridicolă complicație, această neliniște în contactul cu lumea, această permanentă temere că secretul acestei culturi va ieși la iveală. Acum însă ei au un mijloc de consolare: ziarele și ziariștii.

Conferința II **432** *2 sq.*] *Vs:* Onorați auditori. Vă amintesc mai întâi ultima frază cu care, presat de timp, mi-am luat rămas-bun de la dumneavoastră data trecută. Tânărul însoțitor al Filozofului trebuise să-și ⟨justifice⟩**, într-un mod onest-confidențial, nemulțumirea și deznădejdea în – – – *altă Vs:* O. a. Îngăduiți-mi să vă amintesc înainte de toate ultimele expresii ale acelei curioase conversații cu care, presat de

* *În lat. în original: "personal" (n.t.).*

** *Întregirea traducătorului (n.t.).*

timp, mi-am luat rămas-bun de la dumneavoastră cu prilejul recentei mele conferințe. *N.T.: 12-20] cf. 427, 39-428, 4* *N.T.: 20-25] cf. 431, 12-15* **436** *26:* om... spiritului!] bărbat doar ca imagine definitivă a acestor prime schițe adolescentine *Rs* **439** *26:* Auerbach sau Gutzkow] Geibel sau Auerbach sau [Spielhagen] Gutzkow *Rs* *N.T.: Emanuel Geibel (1815-1884); Friedrich Spielhagen (1829-1911) – scriitori germani* **440** *20:* fie... Schmidt] *șters în Dm* *N.T.: Julian Schmidt (1818-1886), istoric literar și ziarist* *41:* tara dorului] *cf. Goethe, Ifigenia în Taurida I, 1* *N.T.:* spre țara dorului, spre Grecia] *cf. și vol. 1, ed. rom., [Z II 5b] [10]* **441** *9:* nici], nici din partea profesorilor, nici din partea elevilor, nici *Rs* *25:* Freitag] Freitag sau Brünnhilde a lui Geibel *Rs* *N.T.: Gustav Freytag (1816-1895), scriitor* *N.T.: 26: Herman Friedrich Grimm (1828-1901), istoric literar și de artă german* *N.T.:* **442** *23:* W o l f] *Friedrich August Wolf (1759-1824), filolog clasic german* **443** *28:* neoriginală] la modul cosmopolit neoriginală *Rs* **444** *10-12:* a-și feri... "instrucțiune".] a nu se mai lăsa induși în eroare de cultura clasic-elină râvnită de Wolf ca de o fantasmă licărind șovăitoare *Rs*

Conferința III *N.T.:* **446** *2-24] cf. 443, 31-444, 12* *N.T.:* **450** *21] Hesychius din Alexandria (sec. V. d. Chr.), lexicograf grec* *35-36:* când... țări] *Sofocle, Edip rege 353* **451** *12-14:* Ai... paște.] *cf.* Za I Despre virtutea care dăruie, *3, alineatul 6* *12:* Aristotel] *Poetica 1452a 7-10* **452** *14-18:* să cheme... primitivă] să compare alte limbi, de parcă antichitatea n-ar fi decât o pregătire pentru studiul sanscritei, iar ora de greacă un pretext pentru o introducere generală în studiul limbii *Rs* **456** *17-18:* de a proteja... agonisit-o?] *din* de a-i proteja, față de numărul mare al celor care n-au nimic altceva decât forțele lor fizice, pe cei puțini care au dobândit oarecare avere. *Rs*

Conferința IV *N.T.:* **457** *26:* "autentic german"] *cf. 455, 27* *N.T.: 32:* pestriț împopoțonată] *cf. 456, 9* **460** *38-39:* repetase... cultură!] descrisese parcă a milă statul modern, cum acesta, la ananghie, pune mâna pe acei aliați, cum li se oferă acestora atât de insinuant *Rs* *N.T.:* **461** *25:* "credinciosul Eckart"] *sau Ekkehart, Eckewart, personaj legendar german, păzitor, sfătuitor și prevenitor* **462** *16:* "despovărat... științei"] *Goethe, Faust I, 395* *24-26] Goethe, Faust I, 3860-3862* *N.T.: 24:* ieși-vom] *la Goethe:* iesi-voi, *iar 25:* Să-nfrângem firea] *la Goethe:* Să-nfrâng eu firea-mi *34:* "spectatori ideali"] *după A.W. Schlegel, cf. GT 7* **463** *27:* cultură tremură] cultură, ceea ce aduci ca măsură a culturii tremură *Rs* **464** *12:* ordine] mai mult din instinct decât din cunoaștere *Rs* *25-27:* poeți... de dinainte.] poeți, chiar savanți. Nu se observă atunci extraordinarul progres al prezentului nostru în privința nevoii de cultură, în comparație cu acea perioadă din belșug dăruită și totuși atât de săracă în cultură în care au trăit acele genii? Cât de diferit ar cinsti vremurile noastre asemenea daruri ceresti! *Rs* **465** *5-25:* Cum... luptelor.] *cf. DS 4, 120, 31-121, 11* *6:* menhirii și idolii] *(în germ.:* Klötzen und Götzen, *n.t.) aluzie la polemica lui Lessing cu C.A. Klötz și J.M. Goeze* **467** *35-36:* își definesc... justiție".] despre "necesitatea implacabilă a misiunii lor epocale stabilite absolut pe temeiul libertătii moral-spirituale *Rs* *N.T.:* **468** *33-34:* Platon în Phaidros] *246c-e; 248c, iar* **469** *1-6] Platon, Phaidros, 253d-e (cf. traducerea lui Gabriel Liiceanu în Platon, Opere IV, București, 1983, p. 453)*

Conferința V *N.T.:* **470** *9-16] cf. 469, 29-35* *N.T.:* **471** *14-17] cf. 421, 5-12* *N.T.:* **472** *5:* Vehme] = *Sfânta Vehme, tribunal din Germania secolelor XIV-XV* *20-24:* că... ei] *după Schopenhauer, cf. Welt 2, 176; Parerga 1, 172* *39:* ripostai eu.] spusei eu. Filozoful însă cu greu ne auzise exact: așa era de consternat din pricina nedoritei companii a prietenului său care se apropia. Tu ai, firește, dreptate, se adresă el în cele din urmă însoțitorului său, că experiențele cotidiene sunt cele mai însemnate și că au cea mai mare nevoie de explicație: o asemenea experiență însă este cea

care mă silește să cred că studenții sunt, poate, auditorii cel mai puțin potriviți pentru asemenea lucruri cum sunt cele ce ne mișcă, pe mine si pe prietenul meu, în adâncul sufletului. Căci studenții nu sunt deprinși acum decât să asculte si obisnuiesc, de aceea, să se răzbune pe cei pe care nu pot decât să-i asculte. Ei duc pretutindeni, după obiceiul lor, imaginea amfiteatrului și nevoia de a se răzbuna pentru instrucțiunea pur acroamatică, singura care le stă la dispoziție. Prin aceasta, vasăzică, ei nu-și simt numai înăbușită, și oarecum schematizată, personalitatea, ci și respinsă acea înclinare mai aleasă prin care tânjesc după cultură, după devenire umană. Veșnica insatisfacție îi indispune, îi tortureaza și îi incită, în cele din urmă, împotriva acelor de la care puteau aștepta nutriție, hrană personală și n-au primit, în schimb, decât cuvântul impersonal de rece și împărtășit deopotrivă tuturor. De aceea, în universități, stima plină de încredere fată de dascăli, adică singura atmosferă care dă roade și stabilește legături între bătrân și tânăr, profesor și elev, este, de regulă, ceva extrem de rar și de neîndestulător. Tot nu te înțeleg pe deplin, spuse însoțitorul Filozofului: ce numești dumneata, în domeniul universitătii, experiență cotidiană care are cea mai mare nevoie de explicație? – Faptul că studenții noștri sunt condamnati să audieze, că ei sunt luați în seamă exclusiv ca auditori, că ei înșisi, lipsiti de îndrumători, lăsând la o parte această audiere, sunt abandonați unor temeri de o tulburătoare intensitate. Unde mai găsim o instituție atât de ciudată? Se poate presupune cu exactitate că cel ce explică acest fapt se va fi lămurit el însuși în privința importanței universității ca instituție de învățământ. Privind din exterior, te uiți la universitate, în toiul vacarmului actual, cu sentimentul cu care te uiti la un port linistit, calm ca marea, într-o zi furtunoasă si vijelioasă, când flăcările farului amenintă să se stingă. Un număr de tineri par a fi scosi de o mână puternică din îmbulzeala partidelor, din goana neobosită după câștig, din lăcomia fără de saț a vieții publice; drumețul se oprește cu veneratie în fata zidurilor antice de piatră, care, după bănuiala sa, îngrădesc un loc al păcii si *(protejează)** de barbarie dezvoltarea culturii – – – *Rs* **473** *35:* natura... forma] *cf. Ludovico Ariosto, Orlando furioso X 84: "Natura il fece e poi ruppe lo stampo"**, citat de mai multe ori de Schopenhauer* **474** *8:* Studentul] Și prin ce acționează universitatea ca institutie de învățământ? Tocmai prin această ureche. Studentul *Rs* *N.T.:* **480** *31-32:* melodia... Weber] *Aluzie la piesele corale din "Liră și spadă" de Carl Maria von Weber (1786-1826), pe versuri din culegerea cu același titlu a lui Theodor Körner (1791-1813).*

Cinci prefețe la cinci cărți nescrise

De Crăciunul lui 1872, N i-a dăruit Cosimei Wagner un caiet legat în piele (U I 7), care conținea cele *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern [Cinci prefețe la cinci cărți nescrise]* (= CV). Prima prefată, *Ueber das Pathos der Wahrheit [Despre patosul adevărului]* (= CV 1), proivine din aceeași sferă de idei a disertației *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne [Despre adevăr și minciună în sens extramoral]* (v. infra); a doua, *Gedanken über die Zukunft unserer Bildungsanstalten [Gânduri despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ]* (= CV 2), este o prelucrare a celei de-a doua prefețe la BA (v. supra); a treia, *Der griechische Staat [Statul grec]* (= CV 3), revine asupra însemnărilor luganeze referitoare la GT (cf. fragmentul 10[1]);

* *Întregirea traducătorului (n.t.).*

** *Natura îl făcu si sparse apoi tiparul (forma)" (it.) (n.t.).*

a patra, *Das Verhältnis der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur [Raportul filozofiei schopenhaueriene cu o cultură germană]* (= CV 4), se află într-o multiplă relație cu însemnările filozofice din vara și până la sfârșitul lui 1872 (cf. vol. 7, p. 417-520); a cincea, *Homer's Wettkampf [Emulația homerică]* (=CV 5), a luat naștere în legătură cu studiile filologice despre *Certamen Homeri et Hesiodi* și completează întru câtva ideile din CV 3.

Text de bază: U I 7, 1-125 Imprimare facsimilată, W. Keiper, Berlin, 1943; publicat în întregime pentru prima oară în SA III, 265-299, München, 1956

1. **484** *7-10:* bruște... slăvi] geniale, atât la oamenii de acțiune, cât și la artiști și la oamenii de știință. Eu recunosc drept formă de bază a gloriei brusca siguranță instinctivă că ceea ce ne-a ridicat și ne-a răpit în slăvi tot așa de incredibil, *Vs 14-23:* ea... devenire.] noi, adică are nevoie de noi în momentele noastre supreme – căci atunci suntem absolut noi înșine, orice altceva este zgură, nămol, deșertăciune, vremelnicie. Este o idee înspăimântătoare că un munte uriaș se prăbușește – așa după cum simțim noi înșine cu melancolie prăvălirea unui arbore înalt. *Vs 27-30:* Faptul... c u l t u r i i] Acest lanț neîntrerupt de mari momente, acest șir de munți, legându-se prin milenii, noi îl numim c u l t u r ă. Faptul că și pentru mine mărimea unui timp revolut rămâne mare, că mugurii credinței în setea de glorie dau roade, iată însă o t e m ă , problema culturii îngrădite de dificultatea t r a d i ț i e i sale *Vs; cf. HL 2* **485** *8:* departe?] *continuare în Vs:* Măreția! dusă mai departe prin intelectul omenesc! Dar aceasta nu înseamnă doar îmbălsămare luxurioasă a traversării prin timp, nici numai o culegere de curiozități istorice – ci veșnica f e c u n d i t a t e a tot ce este mare explică veșnica nevoie a omului de această măreție. Fapta nobilă se aprinde de la fapta nobilă – astfel, un lanț electric al tuturor mărețiilor străbate veacurile. Infinitul și inepuizabilitatea este esența măreției – nici o epocă n-o va toci. **485** *18-* **486** *37*] *cf. PHG 8 și notele respective N.T.:* **485** *39:* pretendent... adevărului] *cf. vol. 1* **487** *4-8:* Într-un... piară.] *cf. începutul la WL*

2. *Vs: Prefața a doua la BA N.T.: cf. p. 416-417*

3. *Vs: 10[1]* **490** *23-24:* de la începutul Poeticii horațiene] *Horat. de arte poetica 1-5* 32: "visul unei umbre"] *Pindar, Piticele, VIII 95* **491** *18:* Plutarh] *Pericle 2* **492** *37-38:* "organul pe măsura lumii și a pământului"] *Goethe, Faust II, 11906* **496** *29-33:* Arcul... hoituri] *cf. Iliada I, 47-52*

4. *Cf. 19[88. 200] N.T.:* **500** *22-27:* Omul... istoric] *cf. DS 2, 111, 32-35 25:* Goethe] *Maxime și reflecții 495; Din Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister, Considerații în spiritul drumeților, 1829*

5. **502** *17-19:* Când... săi] *după Hegesias din Magnesia, FGrH (Jacoby), 142, 5 24:* revoluția din Corchyra] *cf. Tucid. III 70-85; cf. și WS 31 N.T.:* **503** *11:* copiii... Moartea] *aluzie la fiicele Nopții din Teogonia lui Hesiod (cf. Hesiod, Opere. Traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, București, Ed. Univers, 1973, p. 31) N.T.: 36:* Eris] *"Vrajbă, discordie" (gr.) 37:* Pausanias] *IX 31, 4* **504** *1-15:* "două... aed"] *Hesiod, Erga 11-26 N.T.: 16:* odium figulinum] *"ura dintre olari" (lat.) 21:* Aristotel] *Rhetorica 1388a 16; 1381b 16-17; Etica nic. 1155a 35-b1* **505** *3:* Aristotel] *Fragmenta (Ross) De poetis, Frg. 7 (din Diog. Laert. II 5, 46) 6:* Homer] Hesiod și Homer *Rs 11:* Când... Miltiade] *Plut. Temistocle 3 14:* Tucidide] *I 90-93 16-17:* "Chiar... căzând"] *Plut. Pericle 8 N.T.: 21:* ostracismului] *în gr. în original, transliterat* Ostrakismos *22-23:* "Printre... alții"] *Heraclit (Diels-Kranz), Frg. 121 N.T.:* **506** *4:* agonale] *latinism în textul original trimițând la gr. agon (aici, "emulație"), pe care N îl*

traduce prin germ. wettkampf *N.T.:* **507** *3:* hors de concours] *"în afara concursului" (fr.)* *10-21:* simte... posterității] *Herodot, VI 133-136* *N.T.:* *29:* Egos Potamos] *în original:* Aegospotamoi *39:* elenul banal... "elenism"] *din* "elenul persan" *Rs*

Un cuvânt de Anul Nou către editorul săptămânalului "În noul Reich"

Text de bază: Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde [Săptămânalul muzical. Organ pentru muzicieni și prieteni ai muzicii], Anul IV, nr. 3, Leipzig, 17 ianuarie 1973, p. 38. *N.T.:* **508** *8:* Zöllner] *Johann Karl Friedrich Zöllner (1834-1882), astronom și fizician german* *13:* Puschmann] *Theodor Puschmann (1844-1899), medic psihiatru german* **509** *1:* Paul Lindau] *(1839-1919), scriitor german*

Filozofia în epoca tragică a grecilor

Însemnări despre filozofia presocratică se pot constata între postume începând cu vara lui 1872; o variantă sub forma unui manuscris pregătit pentru tipar, cu titlul *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* [Filozofia în epoca tragică a grecilor] (= PHG), aduce N *cu* sine în *aprilie* 1873 la Bayreuth (v. Cronica). Este vorba despre caietul U I 8, pe care N l-a dat spre transcriere, la începutul lui 1874, elevului său Adolf Baumgartner. Corectările lui N în transcrierea care ni s-a păstrat de la Baumgarten (D 9) încetează după numai câteva pagini. D 9 ne servește ca text de bază numai în măsura în care conține variante scrise de mâna lui N, altfel, manuscrisul original al lui N (U I 8) ne este text de bază atât pentru ortografie, cât și pentru punctuație și împărțirea în paragrafe. Corectările ulterioare provenind de la Peter Gast n u au fost luate în considerare. La PHG există două prefețe, prima scrisă de mâna lui N, a doua de mâna mamei. Ambele sunt puse în fruntea textului.

În comentar, înseamnă:

DmN manuscrisul lui N pregătit pentru tipar (U I 8)
DmB transcrierea lui Baumgartner (D 9)

Text de bază: U I 8, 3-104, și corecturile operate de mâna lui N în D 9. Tipărit în GAK X 1-89; GA X 5-92 *Planuri și schițe: 19[89. 188. 189. 190. 214. 315. 316. 325]; 21[5. 6. 9. 11. 13. 14. 15. 16. 19]; 23[1. 2. 3. 5. 6. 8. 12. 14-41]; 26[1. 8. 9.]*

Prefața 1 o *pagină în D 9 redactată de mâna lui N*

Prefața a 2-a o *pagină în D 9 scrisă de mâna mamei lui N (după toate probabilitățile, dictată la Basel în iarna lui 1874/75, când mama a stat acolo)*

1. **511** *9-31:* nu le... popoare] predică fizica, precum Goethe, și nu le recomandă germanilor reflexivi metafizica. În general însă, *li se* poate riposta că grecii au filozofat: și, ce-i drept, mai mult decât toate celelalte popoare. Firește, noi nu suntem legitimați prin faptul că ne ocupăm cu filozofia: d a r f i l o z o f i a î n s ă ș i e s t e l e g i t i m a t ă d e g r e c i – și, după câte văd eu, numai de greci *Vs* *9:* bolnave] *din* destrămate de cuvinte și concepte *Vs* *10-11:* dar... muzică] *din* ba dimpotrivă, le predică refugiul în fizică ori, ca Richard Wagner, întremarea și purificarea prin artă *Vs* *17:* filozofie. Dar] filozofie și chiar și după aceea doar ca niște comozi protectori ai ei. Dar *Rs* *20:* filozofie... sănătoși] filozofie, iar după aceea aproape fără filozofie. Dar nu există nici un exemplu de îmbolnăvire în care filozofia să fi fost tămăduitoare: forța ei vindecătoare, preventivă, protectoare se manifestă numai la cei sănătoși *Vs* *21-23:* Dacă... loc] *din* Numim bolnav un popor dacă el este dezbinat, iar coeziunea

individului cu întregul a slăbit sau a dispărut complet: socotim bolnăvicioasă o cultură precum cea din prezent, fiindcă este, în sânul unui popor dezbinat, făcută, hrănită și întreținută de numeroși indivizi oarecare *Vs* 35: tăiat.. merite] *din* diminuat singuri meritele *Vs* 36-37: barbare,... urzite] barbare; fiindcă aceasta, nestiutoare și impetuoasă, după obiceiurile barbare, s-a prins inevitabil tocmai în produsele acestea încâlcite ale bătrâneții lor si, prin aceasta, și-a stricat ochii și si-a tocit simturile pentru produsele tinereții grecești *Vs* **512** *5-9:* Dacă... presupună] Dacă ultimii ar fi fost în vremea aceea tocmai niște firi practice și cumsecade, de o mare cumpătare și nepăsare, așa cum trăiesc ei în închipuirea filistinilor învățați ai zilelor noastre, sau ar fi respirat numai în slujba seducătoare a artei, așa cum le-ar plăcea, desigur, visătorilor neînvățați să creadă *Vs* **513** *21 sq.*] *cf. nota la HL 9 pentru 210, 21 24[4]* **514** *2:* vâgăuna lui Trophonius] *cf. M* Prefață 1

2. *N. T.:* **515** *21:* Scotus Erigena] *Johannes Scotus Eriugena (pe la 810, Irlanda – după 877, Franța sau Anglia), filozof neoplatonician, ale cărui scrieri. De Praedestinatione și De divisione naturae, tratând problema teodiceei, au fost respinse ca eretice; redescoperit și apreciat, abia peste un mileniu, de Hegel, Schopenhauer s.c.* *26-27:* "Celor... spune."] *Goethe, Divanul occidental-oriental, Cartea indispozitiei, Pacea lăuntrică a călătorului* **515** *36*-**516** *2:* "Oare... linte."] *cf. J.G. Hamann*, Sokratische Denkwürdigkeiten (Einleitung) [Fapte socratice memorabile (Introducere)], în J.G. Hamann, Sämtl. Werke [Opere complete], ed. de Josef Nadler, vol. 2, 64 sq., Viena, 1950* **516** *9-21:* Ea... lui] *cf. HL 5, 187, 3-18* *20:* Platon] *Statul, X 605b-c*

3. **516** *32*-**517** *3:* lucrurilor... Tales] *DmB* lucrurilor: de ce este necesar să luăm atât de în serios o asemenea idee, în ciuda naivității ei evidente? – Fiindcă în ea este conținut un principiu metafizic, fie și numai în stadiu de crisalidă. Dacă acesta îmbracă haina unei proaste ipoteze fizice, noi trebuie totusi să fim drepți și să distingem între expresia însăsi și principiul care cere o expresie mai corectă. Tales, care, din cauza descoperirii sale, trece drept primul filozof – primul care a crezut că simplifică și, în felul acesta, explică lumea existentă printr-o reprezentare despre unitatea lumii rotindu-se în cercuri concentrice și reducându-se la un punct, *DmN* **517** *12:* una."] *continuare în Vs:* În acest principiu sunt exprimate mai multe alte principii, care trădează profunzimea filozofică mai înainte s-o facă ideea de apă: cea din urmă este, de fapt, expresia proprie științelor naturii, în forma unei ipoteze, pentru o supoziție metafizică. Adică, Tales spune implicite** că nu există decât un singur adevăr, o singură calitate adevărată, apa sau – la ceea ce se referă el în chip vădit – umedul. **518** *36-37:* Cuvântul... rafinat] *cf. VM 170* *40:* Aristotel] *Etica nicomahică 1141b 3-8* **519** *28:* el,] el si ceea ce nu poate aduce direct la cunoștință decât prin gesturi și muzică *DmN; în DmB* și... muzică *probabil șters de N*

4. *N. T.:* **520** *3-5:* "Aceeași... vremii."] *cf. Anaximandru (Diels-Kranz), frag. 1* *14:* 22] *de fapt, cap. 12 din Schopenhauer, Parerga 2, nota 325 (nu 327)*

5. **523** *8-9:* dar... dată.] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 91; 12; 49a* *14-15:* Toate... contrariul] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 8; 10; 51; 88; 126* *15-17:* Aristotel... contradicției] *Topicele 159b 31; Fizica 185b 20; Metafizica 1005b 25; 1010a 13; 1012a 24; 1062a 32; 1063b 24* **524** *26:* Heraclit] *frag. 125 (Diels-Kranz)* *27-32:* Din... eternă] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 80; 53; cf. Diog. Laert. IX 8* *N. T.:* *35:* Eris cea bună] *cf. CV 5, 504, 1 sq.* *N. T.:* **525** *1:* emulație] *cf CV 5, Emulația homerică*

6. **526** *31-34:* Heraclit... focul] *frag. 90; 66; 64; 118 (Diels-Kranz); cf. Aristotel, Despre*

---

* *Johann Georg Hamann (1730-1788), filozof german (n.t.).*

** *În lat. în original: implicit, inclusiv (n.t.).*

suflet 405a 24 **526** *34*-**527** *4:* despre... foc] *cf. Diog. Laert. IX 9-10; Heraclit (Diels-Kranz), frag. 30; 31; 12* **527** *18-20:* Perioada... saturație] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 65*
7. **528** *2-4:* pentru el... obișnuit] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 102; 51; 8; 54 12:* jocul... însuși] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 52 N.T.: 12-14:* Prefăcându-se... spulberă] *cf. GT 24, 100, 37-39 30-32:* Faptul... artistului] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 1; 2; 72 32:* sufletele... ude] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 117, 77 32-33:* ochii... prost] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 107* **529** *3-4:* El... simplu] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 79; 83 20:* Câinii... cunosc] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 97 20-21:* Măgarului... aurul] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 9 33:* Jean Paul] *Sämmtliche Werke [Opere complete], 33 volume, Berlin, 1840-1842: 3. Abt. 1, Ueber die Kunst für Stilistiker, 9. Kap., vol. XIX, p. 69 N.T.:* Jean Paul] *alias Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), poet german*
8. N.T.: **530** *8*-**531** *29*] cf. *CV 1 485, 18-486, 37* **531** *7:* la... Zeus] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 52 10-11:* Vorbea... "istorici"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 40; 129 (discutabil) 11-12:* "Pe... cercetat"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 101 19-20:* "nici... tăinuiește"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 93 20-21:* "fără... spume"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 92 24:* Gloria... întruna"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 29 26-29:* Ceea... grandios] De la el însă, omenirea are doctrina "legii în procesul devenirii", dogma fundamentală *a întregului studiu al naturii Vs 29:* grandios.] *continuare în DmN (dar și Vs: CV 1):* Să fie oare gloria într-adevăr, în forma aceasta cea mai transfigurată, doar "cea mai guslată îmbucătură a amorului nostru propriu", cum a numit-o odată Schopenhauer? – Ea se leagă totusi de oamenii exceptionali, ca dorință nestăpânită, si, de asemenea, de cele mai deosebite momente din viața lor. Acestea sunt momenlele inspirațiilor bruște în care omul își întinde bratul poruncitor, ca la o creare a lumii, scoțând din el lumină și răspândind-o în jurul său. Atunci l-a străfulgerat certitudinea cea mai fericită, cum că ceea ce tocmai l-a ridicat si l-a răpit astfel în slăvi, cu un cuvânt, înălțimea și vastitatea, claritatea și adâncimea acestei unice cunoașteri, n-ar avea dreptul să rămână subt pecetea tainei pentru posteritate. În necesitatea acestor inspirații pentru toți cei ce vor veni, omul presimte necesitatea garantată a gloriei sale; omenirea, în toate vremile ce vor să vie, are nevoie de ea. Și, asa după cum acel moment de inspirație este chintesenla, suma și oarecum monograma naturii lui celei mai intime, tot așa el crede, ca om al acestui moment, că este nemuritor, în timp ce leapădă de la sine și sacrifică pe altarul uitării toate celelalte, ca fiind zgură, gunoi, deșertăciune, animalitate sau pleonasm și povară. Orice dispariție o privim cu nemultumire: prăbusirea unei case ne tortureează, chiar un arbore înalt se prăvălește spre deceplia noastră. Faplul însă că o clipă de supremă desăvârșire a lumii ar dispărea cumva fără posteritate, ca un licăr fugar, îl jignește cel mai puternic pe omul moral. Imperalivul lui sună mai degrabă: *ceea* ce a avut loc o singură dată trebuie, spre a se transmite înfrumusețată noțiunea de om, să existe și veșnic. Faptul că marile momente formează un lanț, că în ele se leagă prin milenii un șir de munti ai omenirii, faptul că pentru mine lucrul suprem al unui astfel de moment de mult revolut rămâne încă viu, luminos si mare si că presimțirea setei de glorie își vede împlinirea, iată ideea fundamentală a omenirii. Din cerința ca marețul să fie veșnic se aprinde lupta cumplită a omenirii. Căci toate celelalte care mai există strigă: Nu! Ceea ce este obișnuit, mic, comun, rău, umplând toate ungherele lumii, ca o grea atmosferă pământească pe care cu toții suntem condamnați s-o respirăm, fumegând împrejurul celor mărete, se aruncă de-a curmezișul, diminuând, înăbușind, amăgind, în drumul pe care mărețul trebuie să pășească spre nemurire. Drumul trece prin creierii omenești! Prin creierii ființelor nenorocite și efemere care, date pe mâna necesităților lor meschine, ies mereu la suprafață pentru aceleași nevoi și alungă de la sine, cu efort și pentru puțină vreme, strâmtorarea. Ele vor să trăiască, să trăiască ceva, cu

orice preț! Cine ar putea bănui printre ele acea dificilă cursă cu torțe, singura prin care măreția trăiește mai departe! Și, cu toate acestea, mereu se trezesc unii care, privitor la acea măreție, se simt, ca și când viața omenească ar fi un lucru minunat si rodul cel mai frumos al acestei plante amare, atât de fericiți știind că unul *a* trecut, odată mândru și stoic prin această existență, altul melancolic, un al treilea compătimitor, dar toți lăsând în urmă-le o singură învățătură, că cel ce-și trăiește viața în modul cel mai frumos n-are nici o considerație față de ea. În timp ce omul de rând ia cu atâta tristețe în serios această palmă de existență, ei au știut, în drumul lor spre nemurire, să râdă în chip olimpian sau măcar să-și bată joc în chip sublim de ea; adesea au coborât cu ironie în mormânt – căci oare ce era de înmormântat la ei! –

9. **534** *7-9:* materializează... feminin] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 1, 27*

10. *28:* Heraclit] *frag. 40 (Diels-Kranz)* *N.T.:* **535** *15:* Tersit] *erou al războiului troian, ucis de Ahile pentru că și-a bătut joc de slăbiciunile lui* **536** *4:* "suntem... suntem"] *Heraclit (Diels-Kranz), frag. 49a* *4-5:* "ființa... lucru"] *desigur, nu Heraclit, ci: Parmenide (Diels-Kranz), frag. 6, 8-9* *7:* la... capete] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 6, 5* *9:* Ei... orbi] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 6, 7* *13-15:* Ceea... fi"] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 8, 5* *15-17:* căci... nimic] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 8, 7-13* *18-22:* La fel... este"] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 8, 19-21* *22-24:* Ceea... mișcă?] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 8, 22-26* *25-27:* În... bilă] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 8, 42-44* *34-36:* "N-ascultați... gândirii!"] *Parmenide (Diels-Kranz), frag. 7, 3-5*

11. **538** *3:* În... ontologiei] *din* Parmenide este inventatorul argumentului ontologic *Vs* *9:* Aristotel] *Analiticele secunde 92b 4-11; b 19-22; 93a 26-27; 91a 1-6* *18:* Kant] *Critica rațiunii pure, ediția academică, III, 80* **539** *9:* exprimat Hegel] *din* putut exprima odată rău faimalul Hegel *Vs* *N.T.: 10.* Beneke] *Friedrich Eduard Beneke (1798-1854), filozof german* *16:* ilogic] ce, în orice caz, nu este logic. Dar respirația însăși nu face totuși dovada ființei: – – – Despre ființa noastră însă nu suntem îndreptățiți să afirmăm absolut nimic din punct de vedere strict logic, oricâte motive am avea să nu scăpăm de aceasta: căci, din faptul că simțim plăcere si neplăcere si avem reprezentări – – – *Vs*

14. **543** *24:* combinații:] *continuare în Vs:* dar dacă el *a* demonstrat mișcarea, împotriva lui Parmenide, prin [logosul] νους*-ul pus în mișcare, de unde provine această mișcare? Nu cumva tocmai din acest νους*? Aceasta *a* fost remarcabila idee a lui Anaxagora. Acum trebuie spus imediat ce este νους*-ul. Anaxagora nu califica în nici un caz lumea empirică drept aparență, nici n-avea deci vreun motiv să numească simțurile profeți înșelători și mincinoși. În măsura în care acestea ne indică adevăratele calități, ele sunt adevărate și spun deci adevărul întocmai ca gândirea abstractă. Intelectul, pe care Parmenide îl sfâșiase, *a* fost cusut la loc de Anaxagora. Atunci, mișcarea a devenit pentru el reală, mișcarea corpului în primul rând: dar despre aceasta știa că era inseparabil legată de actul volitiv, dar si de mânie, teamă, dorință; toate aceste afecte produceau voință și, prin aceasta, miscare. Limba greacă i-a oferit un cuvânt ce rezumă, în sensul cel mai larg, tot ce cunoastem noi ca spirit, rațiune, voință, dorință, afect, suflet: νους-ul desemnează, după terminologia schopenhaueriană, intelectul și "voința" în același timp. – Mișcarea este vitalitatea intrinsecă a lumii. Numai că, în această lume, nu se înfățișează un haos de mișcări, ci ordine și frumusețe și regularitate determinată. Dar ce-i ceea ce le pune în rânduială pe toate câte ființează veșnic? De bună seamă, tot ceva ce "ființează veșnic", fiindcă noi asistăm în permanență la activitatea sa. Și anume, de această activitate noi avem parte în mod direct în propriul corp: numai νους-ul îl pune în mișcare: de același tip este și mișcarea din lumea organică, iar cea a lumii anorganice trebuie să

* *În greacă în original (n.t.).*

fie cel puțin efectul unui astfel de νους.

15. **545** *38:* Kant] *Critica rațiunii pure, ediția academică, III, 62, note* **546** *7:* A. Spir... 264)] *prima ediție a "Gândirii și realității" ["Denken und Wirklichkeit"] (1873) a fost împrumutată de N de trei ori, între 1873 și 1875, de la Biblioteca Univ. Basel, ulterior și-a procurat ediția a doua (1877)*

16. **548** *21:* "semințele lucrurilor"] *Anaxagora (Diels-Kranz), frag. 4* **549** *39-* **550** *1:* homoiomeri] *cf. Aristotel, Fizica 203a 20; De caelo, 302a 31; De generatione, 314a 19; Metafizica, 984a 13; 988a 27* **550** *8:* Aristotel] *Fizica, 187a 20-23; Metafizica, 1069b 20-22*

17. **552** *26:* Kant] *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmles, ediția academică, I, 225-226; 229-230*

19. **554** *2:* Aristotel] *Etica eudemiană, 1216a 11-14* *7:* odi... arceo] *Horațiu, Carmina III 1, 1* *20:* Platon] *Phaidros, 269a-270a* *30-33:* Anaxagora... mâinile] *Aristotel, De partibus animalium, 687a 7-12* **555** *18:* Platon], *Phaidon 97b-98c*

Despre adevăr și minciună în sens extramoral

Disertația *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* a fost dictată de N lui Gersdorff, în vara lui 1873, pe baza unor însemnări anterioare care merg înapoi până în vara lui 1872 (cf. și CV 1); a se vedea în privința aceasta și varianta comunicată în comentariul la partea finală din PHG 8.

Text de bază: U II 2, 1-32 *Cf. 19[229. 230. 258]; 23[43. 44]; 26[11]*

1. **557** *4-9*] *cf. CV 1* *26-27:* fiul lui Lessing] *cf. Lessing către J.J. Eschenburg, 31. 12. 1777, și către Karl Lessing, 5. 1. 1778* *N.T.: Fiul lui Lessing a murit la două zile de la nașterea sa.* *32*] *după Schopenhauer* **559** *3 sq.*] *cf. 19[253]* *38:* figurile... Chladni] *cf. Schopenhauer, Welt 2, 119* *N.T.: Ernst Florens Friedrich Chladni (1756-1827), fizician german, promotor al acusticii* **560** *7:* cai verzi pe pereți*] *Aristofan, Păsările 819* **564** *17:* metaforelor.] *continuare în Vs:* Spațiul fără conținut, timpul fără conținut sunt oricând reprezentări posibile: orice noțiune, deci o metaforă fără conținut, este o copie a acestor prime reprezentări. Timp, spațiu, cauzalitate, apoi fantezia originară a transpunerilor în imagini: prima imagine dă materia, a doua calitățile în care noi credem. Exemplul muzicii. Cum poți vorbi despre ea?

2. **562** *4:* Pascal] *Pensées VI, 386 (Brunschvicg)* **566** *15-17:* și... metaforice] *din* aceasta înseamnă dominarea vieții prin artă: până în cele mai umile manifestări ale vieții și ale intuițiilor viguroase *Vs* *38:* el.] *schiță de continuare:* Pentru amândoi, adevărul gratuit este indiferent: filozoful apare m i r a c u l o s. Filozoful ca anomalie. Deci ca drumeț singuratic. Asadar, de fapt, întâmplător în sânul unui popor? Atunci când se ridică împotriva culturii, o face distrugând. De demonstrat că filozofii greci nu sunt la voia întâmplării greci. *Vs*

Avertisment germanilor

Text de bază: D 6 *Titlu în Rs:* Strigăt de ajutor și avertisment germanilor uniți
569 *7-8:* minunata presimțire a lui Schiller] *cf. Schiller către Goethe, 29 decembrie 1797*

---

* *În original:* Wolkenkukusheim *(= lăcașul din nori al cucului; fig.: castele în Spania, utopie) (n.t.).*

POSTFAȚĂ

Nașterea tragediei

Au trecut o sută de ani de la publicarea *Nașterii tragediei*, dar această operă continuă, dintr-o perspectivă critic-istorică, să rămână și azi misterioasă. Concepția lui Nietzsche a ignorat în mod tacit, ca neștiințifice, studiile clasice despre antichitate. Dar ea însăși a făcut oare mai mult pentru aflarea unui ade-văr istoric? Faptele tradiționale sunt aceleași și azi, insuficiente și nesigure. Înainte de toate, informațiile din *Poetica* lui Aristotel despre obârșiile tragediei în corifeii ditirambului și în drama satirică. Necontestată este, în schimb, doar relația cu cultul dionisiac pe care o indică originea ditirambului, ca și figura satirului. Tot restul este în discuție sau neelucidat, începând de la constatarea că termenul „tragedie" este egal cu „cântecul țapului", până la relatările despre introducerea ditirambului în Corint de către Arion, pe vremea tiranului Periandru, și transpunerea de către tiranul Clistene a corurilor tragice care cântau patimile eroului Adrast în cultul lui Dionysos, la începutul secolului al șaselea. Cea mai mare incertitudine cu privire la originea tragediei constă însă în discrepanța dintre legătura incontestabilă cu Dionysos și cultul său, pe de o parte, și conținutul tragediilor ajunse până la noi, pe de altă parte, care permite să recunoaștem numai incidental un raport cu Dionysos și cultul său și descinde, în principal, din miturile despre eroii si zeii grecilor – așadar, din aceeași sferă cu epica. Acest punct provoca mirarea încă în antichitate. Pentru a explica această discrepanță, Nietzsche propune să interpretăm mitul ca vis apolinic al corului, care se sustrage astfel patimii sale dionisiace. Este adevărat că, prin aceasta, faptele tradiționale sunt completate printr-o intuiție estetic-psihologică, dar se poate afirma cumva că celelalte interpretărti ale veacului trecut ar fi „științifice"? Ori au fost reliefate anumite elemente ale tradiției și altele, de aceea, neglijate, ori s-au introdus puncte de vedere complementare, înainte de toate etnologice, în căutarea unei explicații unitare. Astfel, s-a accentuat aspectul ritualic și s-a făcut o paralelă cu „dromenele"* Misterelor Eleusine – poate nu cu totul pe nedrept, dar cu eroarea de a vrea să lămurești ceva necunoscut prin ceva și mai necunoscut. Cu mult mai superficial s-a vorbit despre riturile desfășurate

* Dromena *(gr.): una dintre cele trei părți ale ritualului Misterelor Eleusine, și anume partea dramatică, ceremonia (n.t.).*

pe mormintele eroilor sau despre ritualurile dramatice, înțelese magic, pentru conjurarea reînvierii primăvăratice a regnului vegetal și conjurarea fecundității la animale, în sfârșit, despre o strânsă relație între cultul lui Dionysos și cultul lui Osiris, insistându-se asupra motivului morții ritualice în tragedie.

Dar Nașterea tragediei nu este o interpretare istorică. În timp ce pare că se desfășoară astfel, ea se transformă într-o interpretare a întregii lumi elene și, aproape ca și când nu i-ar fi de-ajuns această perspectivă care se estompează, chiar într-o expunere filozofică generală. Atunci de ce această mască de falsă modestie? Într-un anumit sens, *Nașterea tragediei* este „cea mai mistică" operă a lui Nietzsche, mai ales în măsura în care ea reclamă o inițiere. Există trepte pe care le atingi și trebuie să le depășești pentru a putea pătrunde în lumea vizionară a *Nașterii tragediei*: o inițiere literară, bineînțeles, în care ritualul misterelor este înlocuit prin cuvântul tipărit. În felul acesta, *Nașterea tragediei* este și cea mai dificilă operă a lui Nietzsche, căci mistagogul preia, de altfel, peste tot limbajul rațiunii și, din când în când, inițiază prin aceasta într-o lume pe care se străduiește s-o explice amănunțit. Și stilul trădează această divergentă: în *Nașterea tragediei*, Nietzsche vorbește limba clasicismului german; el nu și-a găsit încă noua formă de exprimare, unică în felul ei, corespunzând unui context mistic: autonomia, perfecțiunea unei forme stilistice nu ajută inexprimabilul să se manifeste. Mai târziu, Nietzsche se va descoperi, distanțându-se de conținuturi, ca rațional și își va dobândi stilul propriu.

Și asta nu-i totul: treptele misterelor care premerg *Nașterii tragediei* și îi condiționează înțelegerea nu se înalță una dintr-alta, ci își au originea, așa zicând, în domenii antitetice, care, convergând, culminează în cele din urmă într-o viziune nouă – în „epopția" transmisă aici. Pe de o parte, e lumea arhaic-greacă, cercetată cu erudiție în toate direcțiile, mai mult însă visată, completată cu ajutorul fanteziei, reconstruită ca o viață fără chip, pe baza cuvintelor confuze, a gângăvelii incoerente a lui Pindar și a corurilor tragice. Este o experiență extatică, de care apropierea inițiatului are loc trecând prin lectura autorilor antici. Asemănătoare, pe de altă aprte, experiența paralelă și complementară care stă la temelia *Nașterii tragediei*: cuvântul scris este, în acest caz, modern, este cuvântul lui Arthur Schopenhauer, dar sugestia care pornește de aici își are originea în Orientul indic. De fapt, nu edificiul rațional al filozofului german a fost cel ce a acționat hotărâtor asupra lui Nietzsche: Schopenhauer este elementul de legătură cu o altă experiență, este transmițătorul concepției despre lume a unei întregi culturi.

Dacă este adevărat că *Nașterea tragediei* presupune toate acestea, atunci este inutil să-i iei și să-i evaluezi afirmațiile într-un sens literal, nemijlocit. De altfel, noi am spus că acest misticism poartă amprentă literară: ritualul său este lectura, iar transmiterea noii viziuni se realizează trecând prin cuvântul scris. Asistăm *aici* la *o* restricție considerabilă: să cuprinzi cu mintea un extaz care pare că se ivește cu totul și cu totul din semnele tipografiei și se consumă

în ele. E și firesc ca limbajul nietzschean al misterelor, născut în modul acesta, să se ascundă simbolic în dosul unei interpretări a trecutului, a unui trecut rămas departe în urmă: forma disertației istorice este cvasiimpusă de mecanismul acestei experiențe, al acestei perspective lăuntrice care trezește concomitent la o viață nouă, într-un chip miraculos, două lumi ce există cu mult înaintea tradiției scrise. Și în această disertație istorică, principiul antitetic devenit el însuși viziune, tot ce măsoară instabilitatea și excepționalitatea ei, nu întâmplător ia numele de Socrate, pe care Nietzsche îl caracterizează drept „n o n - m i s t i c u l specific" (p.61).

Dar intensitatea experienței care stă la temelia *Nașterii tragediei* nu poate fi explicată *numai* printr-o condiție literară: un misticism autentic, trăit dă năvală în această structură și aruncă în aer îngrăditurile disertației istorice. Ritualul acestei experiențe directe, nu intermediate este muzica, iar acest lucru conferă conținutului *Nașterii tragediei* – care devine povestirea despre manifestarea unui zeu, Dionysos – valoarea unei viziuni primordiale, necondiționate literar, ba chiar aproape în contradicție cu faptul acesta. Paginile despre actul al treilea din *Tristan și Isolda*, despre disonanța muzicală, sunt pilduitoare pentru această nonintermediabilitate. Disonanța din inima lumii, trăită de Nietzsche, stă la pândă, ascultând, ca o zguduire, ca un fior pătrunzător, ca o beție excitantă: iată experiența *lui*. În timp ce Schopenhauer și interpretarea intuitivă a *patosului* care stă la baza tragediei ca *durere primordială*, de care corurile dionisiace caută să se elibereze prin iluzia visului dramatic, îndepărtează de viață, *patosul* muzical, neliterar al lui Nietzsche atestă un „alt" principiu vital, pe „adevăratul" Dionysos, zeul afirmativ, care este o *bucurie primordială*. Confluenta unui misticism literar și a unuia trăit, ca și când ar fi vorba de elemente omogene, aduce, pe de altă parte, și o dizarmonie în structura *Nașterii tragediei*: prezentarea lui Wagner într-o lumină atât de distinctă, a unor teze susținute de el și a altor elemente accidentale din realitatea germană de atunci sunt cele mai crase consecințe. Aici, ca și mai târziu în altă formă, Nietzsche a crezut că poate lega viața și scrisul, dar, prin această prea strânsă înlănțuire, el săvârșește păcatul naivității.

Primele trei Considerații inactuale

Pasionatele trăiri lăuntrice ale lui Nietzsche din anii aceștia, al căror ecou literar este *Nașterea tragediei*, se lovesc dureros de realitatea timpului. Autorul nostru se simte ca un exilat și numește acest sentiment „inactualitate". În același timp, misticul se vede și omul faptei ce ar vrea să fie. Cel ce și-a agonisit bogăția din regiuni atât de îndepărtate devine o forță explozivă pentru prezent: „Atât de multe însă trebuie să-mi permit a le mărturisi chiar prin profesia de filolog clasic: căci nu știu ce sens ar avea filologia clasică în vremea noastră, dacă nu acela de a acționa inactual în sânul ei – adică împotriva

vremii și, prin aceasta, asupra vremii și, să sperăm, în favoarea unei vremi ce va să vie." (p.164) Așa iau naștere *Considerațiile inactuale* ca lucrări de tranziție și maturizare. Iar aici se face vizibilă într-un mod și mai cras absența unui stil propriu, format inconfundabil. În focul polemicii, din perspectiva luptei, stilul este aproape totul. Și Nietzsche, cu neîndurarea lui față de sine însuși, știe lucrul acesta și caută să-și dobândească un stil în acești ani, dar încă nu dispune de el. Nu sunt ani fericiți pentru el, iar incidental recunoaște că este încă departe de țel, simte slăbiciunea demersului său, ca, de exemplu, în finalul celei de-a doua *Considerații inactuale* despre istorie:"[...] această scriere își dezvăluie, după cum n-o voi ascunde, prin lipsa ei de măsură critică, prin imaturitatea omenescului ei, prin trecerea frecventă de la ironie la cinism, de la orgoliu la scepticism, caracterul modern, caracterul slabei personalități." (p.215).

Inactualitatea" sa este resimțită, așadar, de el însuși ca încă prea actuală. La o concluzie similară ajungi când iei în considerare, în locul formei, anumite conținuturi, îndeosebi țintele pe care el și le-a ales pentru polemica sa. Tipică este prima *Considerație inactuală: David Strauss*, cea mai slabă lucrare pe care a publicat-o vreodată Nietzsche, tocmai din pricina „actualității" sale. Ce ne privește pe noi astăzi, după un secol, acest filistin searbăd? Cum putem lua noi în serios „noua credință" a acestuia, împotriva căreia Nietzsche își azvârle fulgerele superflue? Nu lipsesc, ce-i drept, sclipirile care-l anunță pe polemistul suveran de mai târziu, dar, în ansamblu, Nietzsche e și el *aici* greu de digerat – și nu numai din cauza slăbiciunii țintei lui de atac, ci și din pricina propriei sale pedanterii dăscălești, cu care, de pildă, dresează în partea finală o plictisitoare listă de greșeli stilistice aparținând lui Strauss. Nietzsche n-a avut noroc; el încă nu se pricepea pe vremea aceea să-și aleagă adversari care aveau viitorul în față. Același lucru este valabil și în privința filozofului Eduard von Hartmann, pe care-l atacă furibund și dezlânat în a doua *Considerație inactuală*.

Această *Considerație inactuală* cu titlul *Despre foloasele și daunele istoriei pentru viață* atinge, în schimb, un înalt nivel speculativ, iar perspectiva nu mai este acum mistică, ci rațională. Ce-i drept, inspiratorul secret se numește tot Schopenhauer, dar aici elevul privește mai pătrunzător decât maestrul. Este clar unde pune Nietzsche accentul: „daunele" istoriei sunt cu mult mai hotărâtoare, mai substanțiale decât „foloasele" ei. Iar justificarea teoretică pentru aceasta stă în faptul că viața se opune, în esența ei, cunoașterii istorice: celei dintâi îi priește uitarea, o totală cufundare în prezent, în timp ce a doua se bazează pe memorie, pe constanța aducerii-aminte. Viața istorică lâncezește, se perimează, scapătă, suferă, se stinge: „... există întotdeauna un singur lucru prin care fericirea devine fericire: putința de a uita sau, exprimat mai savant, facultatea de a simți anistoric pe durata ei." (p.166) Această perspectivă fundamentală îi este proprie lui Nietzsche într-un mod funciar și depășește, prin consecințele ei, cu mult tematica celei de-a doua *Considerații inactuale*. De fapt, în această condamnare nu este inclusă numai cunoașterea istorică:

întrega știință, filozofia, poate chiar arta, dacă putem defini arta drept cunoaștere, se fundamentează pe rememorarea trecutului, se deosebesc de caracterul imediat al vieții. Nivelul speculativ al acestei *Considerații inactuale* corespunde, pe de altă parte, țintei sale: polemica nu se îndreaptă de data aceasta împotriva unui filistin al culturii, ci împotriva întregii tendințe neobișnuite a lumii moderne spre cunoașterea istorică. Polemistul se poate desfășura aici în întreaga lui măiestrie; „inactualul" este în apele lui când îi opune epocii lumile lui îndepărtate, imaginate mistic. „De parcă fiecare epocă ar avea și obligația de a fi dreaptă față de tot ce-a fost cândva! ... Ca judecători, e nevoie să fiți superiori celui ce trebuie judecat; pe când voi n-aveți decât meritul de a fi sosit mai târziu. Oaspeții care vin ultimii la masă vor ocupa, pe bună dreptate, ultimele locuri: iar voi le vreți pe cele de frunte?" (p.194)

Schopenhauer educator reia lupta acestei perioade dintr-o altă perspectivă: aceea a venerării. Nivelul acestei disertații este fixat, prin aceasta, de la bun început; de altfel, Nietzsche a privit această lucrare și mai târziu cu bunăvoință, aproape cu predilecție. Schopenhauer este ridicat la rangul de model de cultură veritabilă, față de cea falsă, nu numai de aceea a savanților și a filistinilor culturii, ci, aici, în sensul cel mai larg, de aceea a științei îndeobște. Din punct de vedere speculativ, tonul este mai reținut decât în precedentele *Consideratii inactuale*, căci Nietzsche nu discută la Schopenhauer problemele teoretice, ci prezintă integritatea persoanei, caracterul realmente inactual – în lupta împotriva timpului său – în simplitatea și severitatea lui, în sinceritatea lui. Și îndepărtarea de politică a lui Schopenhauer este citată ca atitudine exemplară: Nietzsche înfățișează o opoziție între stat și cultură, în care percepem un ecou din Burckhardt. Statul, conform naturii sale, stă într-un raport antitetic cu filozofia, iar filozofia, la rândul ei, este antitetică în raport cu statul. Pentru acesta, adevăratul filozof reprezintă un pericol de moarte: „iubirea de adevăr este ceva teribil și puternic" (p.282). Astfel, provocarea lansată de Nietzsche prezentului său este totală: statul vrea să subjuge cultura, s-o reducă la un instrument al său și să fie lăudat și prețuit de ea ca valoare supremă. „Cum să fie de ajuns o inovație politică pentru a face din oameni, o dată pentru totdeauna, niște locuitori mulțumiți ai pământului? Dar dacă cineva crede din toată inima că lucrul acesta ar fi posibil, n-are decât să se anunte: căci merită într-adevăr să ajungă profesor de filozofie la o universitate germană ..." (p. 243).

Richard Wagner la Bayreuth

În această perioadă a vieții lui Nietzsche, care ține puțin mai mult de un an, atrage atenția disproporția cantitativă dintre opera publicată de el și abundența de material postum. Ultimul însă precumpănește nu numai cantitativ. Dintre scrierile publicate de Nietzsche, *Richard Wagner la Bayreuth* se poate număra, în mod sigur, printre cele mai vremelnice. Propria evoluție a autorului a depășit

această operă care, cu toate acestea, este, desigur, lucrul cel mai important care a fost scris vreodată la modul pozitiv despre Wagner. Nietzsche însuși a desfăsurat mai târziu atacul, fără îndoială, cel mai dur împotriva lui Wagner (*Cazul Wagner*), iar o comparare imparțială a celor două scrieri vorbește în favoarea celei de-a doua. Totuși, din motivul acesta, nu este îngăduit să se afirme că *Richard Wagner la Bayreuth* ar fi o operă lipsită de sinceritate. Mai degrabă, Nietzsche este deja scindat aici în două părți sau mai exact: aici se întretaie dureros două faze succesive ale unei evoluții impetuoase. Iar afirmația care urma să devină unul din laitmotivele rupturii – că esența lui Wagner ar sta în natura sa de actor, de comediant – se găsește deja aici, deși ceremonios parafrazată prin atributul „dramaturg ditirambic". Concomitent însă, Nietzsche recunoaște – chiar dacă fundamentala sa critică la adresa lui Wagner începuse deja dinaintea acestui moment (indicii în legătură cu aceasta se află în fragmentele postume de la începutul lui 1874, vol. 7*, și chiar de mai înainte) – într-un mod genial marile posibilități, puterile de seducție ale fenomenului Wagner, în primul rând în domeniul extramuzical. Dar ceea ce Nietzsche nu mai poate împărtăși acum este concepția despre lume care stă la baza acestor posibilități. Pesimismul schopenhauerian și tot ce se împletește cu acesta din creștinism la Wagner, desfrânarea pasiunilor, înainte de toate însă specificul german și tot ce are legătură cu așa ceva sună fals, în vremea aceasta, în urechile lui Nietzsche. Și astfel, el se transformă pe nesimțite, în timpul așternerii pe hârtie a acestei a patra *Considerații inactuale*, din apologet în critic. Întrucât însă studiul a fost scris cu o anumită ocazie, inaugurarea teatrului festiv de la Bayreuth în vara lui 1876, Nietzsche a trebuit să se stăpânească. Ceea ce a dus la o luptă interioară, care se exprimă prin efortul extrem, prin încordarea istovitoare cu care a fost încheiată această scriere. Caietele de însemnări sunt mărturie în acest sens: modificări de proiect, teme care, parțial, sunt prelucrate amănunțit și apoi abandonate, manuscrise corectate si maltratate, cu permanente variațiuni stilistice. Noi putem reconstitui astăzi truda aceasta, iar bogatul material postum ce se referă la această *Considerație inactuală* împreună cu numeroasele variante ale scrierii publicate este, poate, în ansamblu, de un interes mai mare decât textul propriu-zis al disertației *Richard Wagner la Bayreuth*.

Între timp, Nietzsche urmărește, pentru sine și cu o mai mare liniste, alte idei, încearcă să confere formă și expresie considerațiilor sale despre greci. Aceasta era, probabil, ambiția lui cea mai intimă din această perioadă de la Basel și poate că aici rezidă sensul ascuns al atitudinii lui *inactuale*: în anii precedenți își propusese o *Filozofie în epoca tragică a grecilor*, acum plănuiește o disertație cu tema *Noi, filologii*: încercări disparate pe drumul unei opere mai mature și mai cuprinzătoare. Rezultatul trebuia să-i încoroneze eforturile filologice, lungii ani ai tinereții pe care-i dedicase unui studiu fără de răgaz,

* 8 *în ed. rom. (n.t.).*

pentru a descâlci firul Ariadnei, în posesia căruia se simțea intuitiv, și a dezlega enigma grecilor. Și totuși acesta a devenit unul dintre puținele insuccese care-i fuseseră sortite în încercarea de a publica un proiect pregătit cu seriozitate, asemeni eșecului final pecetluit de nebunie, prin care planul unei „ultime" opere filozofice n-a mai putut fi realizat. În felul acesta, n-a rămas neterminată numai o lucrare finală despre greci, ci însăși „considerația inactuală" *Noi, filologii* (vol. 8*, p. 11-96), deși lucrările preliminarii la aceasta, ca și la *Filozofia în epoca tragică*, i-au dat cu mult mai mult de lucru decât la cele trei *Considerații inactuale* premergătoare, fiecare dintre acestea fiind publicată la câteva luni de la proiectare.

Cu atât mai interesantă pentru noi este lectura voluminosului material postum referitor la aceste intenții (v. vol. 8, p. 11-127). În esență, pe Nietzsche îl interesează aici două teme, care se intersectează adeseori: o analiză a filologului modern și o riguroasă examinare a ceea ce se numește îndeobște antichitatea clasică. Vechiul filolog este atacat fără cruțare, Nietzsche relevând și mai caustic motivele invocate deja cu câțiva ani înainte în *Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ*. Din punct de vedere intelectual, filologul este incapabil să înțeleagă antichitatea; în general, ea nu-i accesibilă decât câtorva, în orice caz însă unui cerc cu mult mai mic de persoane decât îl reprezintă clasa filologilor. Dar atacul se extinde și asupra calităților morale ale acestei clase. Unde există realmente o inteligență superioară, filologia se transformă într-un complot, ca să voaleze adevărata natură a antichității. Căci dacă s-ar prezenta antichitatea în întreaga ei brutalitate, omul modern s-ar da înapoi cu groază și aversiune din fața acestei imagini, afirmă Nietzsche. În general, întreaga pecete „umanistă" sub care filologia din veacurile trecute a pus antichitatea ar fi o grandioasă falsificare. Aici, Nietzsche se angajează într-o interpretare directă și originală, comparând termenii „omenesc" și „uman". Dacă prin *humanitas* se înțelege o natură a omului din temelie bună și demnă, care exclude din partea sa orice brutalitate, lipsă de măsură și cruzime, atunci o poți căuta peste tot, numai nu în vechea Grecie; căci, prezentată în adevărata ei natură, ea s-ar dovedi opusă tocmai umanismului. Argumentele pentru interpretarea „umanistă" sunt preluate, fără excepție, din bagajul de idei al romanilor elenizați; dar aceștia nu mai sunt, după Nietzsche, decât partea extenuată, cuprinsă de decădere a antichității. Pe el îl interesează Grecia, și nu Roma, sau mai exact spus: Grecia preelenistică. A cărei chintesență nu este „umană", ci „omenească". „Omenescul elenilor constă într-o anumită naivitate prin care se manifestă la ei omul, statul, arta, societatea, legile războiului, dreptul internațional, relațiile sexuale, educația, partidul; este exact omenescul care se manifestă pretutindeni, la toate popoarele, dar la ei fără deghizament și

---

* *9 în ed. rom. (idem infra) (n.t.).*

umanitate[...]" (vol. 8, 3[12]). „Întreaga expunere la vedere a sufletului în timp ce acționează arată că ei erau fără de rușine; n-aveau conștiință vinovată [...], un soi de naivitate copilărească îi însoțește, așa că ei au, cu tot răul, o trăsătură de puritate în sine[...]" (vol. 8, 3 [49]). Dar în felul acesta va trebui să recunoaștem „cum cele mai mari produse ale spiritului au un fundal groaznic și rău" (vol. 8, 3[17]). Iar aici este posibil să recunoaștem o evoluție în ceea ce privește conceptul de dionisiac, care deja se orientează dinspre negativitatea schopenhaueriană, sub care a fost înțeles în *Nașterea tragediei*, spre acea interpretare pozitivă care va fi caracteristică pentru gândirea ulterioară a lui Nietzsche. La clarificarea acestui aspect „omenesc" al antichității timpurii a contribuit, poate, interesul crescând pentru Tucidide, pe care îl atestă fragmentele postume. O Grecie astfel plămădită este, fără îndoială, *inactuală* și, de aceea, se poate înțelege de ce Nietzsche vorbește de un complot al filologiei: într-adevăr, este greu de imaginat că omul modem se decide cu dragă inimă să-și educe copiii după modelul unei asemenea antichități.

Cu considerații de felul acestora, Nietzsche pornește pe drumul izolării. A se gândi la sine înseamnă pentru el în această epocă a se gândi la greci. Dacă pe vremea *Nașterii tragediei* s-a gândit la greci, atunci s-a gândit *și* la Wagner. Acum nu mai este cazul, iar reflecțiile sale devin nu numai independente, ci și mai cuprinzătoare și mai mature. Înainte de toate, conceptul de cultură greacă nu mai este denaturat prin considerarea preferențială a artei. Acest gen de eliberare începuse în 1872 cu primele studii ample ale filozofiei presocratice. Paralel cu aceasta, căutarea Greciei autentice, primare l-a dus înapoi în timp, din secolul al cincilea într-al șaselea. Foarte interesante sunt câteva pasaje din *Noi, filologii*, potrivit cărora războaiele medice au fost cauza sfârșitului măreției grecești. Succesul fusese prea mare, prea amețitor și dezlănțuise instinctele tiranice care au condus la încercările de a uni Grecia pe tărâm pur politic. Predominanța Atenei ar fi înăbușit forțele spirituale și astfel ar fi împiedicat o mare reformă unificatoare, așa cum fusese pregătită de presocratici. Prin aceasta, ceea ce ar trece, de fapt, drept antichitate clasică s-ar extinde, fixându-și limita într-o perioadă mai îndepărtată, despre care nu avem decât niște date sărăcăcioase și enigmatice. Și totuși nimic n-ar trebui apreciat mai mult decât o educație după acest model. Iată momentul din istoria omenirii în care a fost produsă cea mai mare cantitate de individualități veritabile. Fără îndoială, adaugă Nietzsche, ar fi absurd să dăm tineretului o asemenea instrucțiune: numai oamenii maturi ar putea-o înțelege. Tot restul antichității ar trebui, în schimb, să fie osândit. Și rațiunea acestei respingeri poate fi căutată, eventual, în dezvoltarea unui alt motiv antiwagnerian, condamnarea creștinismului, care începe de pe-acum să ia accente radicale. „Cea mai monstruoasă crimă a omenirii, aceea de a fi făcut cu putință creștinismul așa cum a fost el cu putință, este v i n a antichității." (vol. 8, 5 [148]).

Dar ce reprezintă antichitatea pentru noi? Aici, atacul nimicitor se referă la filolog (chiar dacă nu numai la el). „Poziția filologului față de antichitate este justificativă sau inspirată și de intenția de a certifica prin antichitate ceea ce prețuiește în mod deosebit epoca noastră. Adevăratul punct de plecare este cel invers: adică de a porni de la examinarea absurdității moderne și de a privi de aici înapoi – atunci, multe lucruri foarte revoltătoare ale antichității apar ca o necesitate profundă. Trebuie să ne dăm bine seama că, atunci când apărăm și înfrumusețăm antichitatea, noi apărem într-o lumină cu totul absurdă: așa cum suntem!" (vol. 8, 3[52]) „[...] numai prin cunoașterea prezentului putem dobândi apetența pentru antichitatea clasică. Fără această cunoaștere – de unde să provină atunci apetența?" (vol. 8, 3 [62]). Filologii însă, spune Nietzsche, nu cunosc prezentul. Așadar, problematica antichității nu le este accesibilă. Iar cel ce crede că ar cunoaște prezentul, am putea adăuga noi, nu simte apetența mai sus amintită. Poate fiindcă el nu înțelege „absurditatea modernă"?

Scrierile postume din anii de la Basel

Scrierile de la Basel din anii 1870 – 1873 ne îngăduie să fim contemporani cu Nietzsche în căutarea încordată, pasionată, în care prinde viață ambiția sa literară. Aici se vede tinereasca nerăbdare cu care caută el să ajungă în chip forțat la o rapidă maturitate artistică, iar în încercarea de a trata problemele antichității într-un limbaj amatorist se află deja o anticipare a crizei sale în fața profesiei de filolog. Nu în cele din urmă, recunoaștem în această ambiție o mare pretenție disciplinatoare, o respingere a rezultatelor parțiale, o autocritică trezită prea devreme. Firește, în această fază a formei literare se manifestă încă o lipsă de siguranță. În timp ce Nietzsche va trece fără încetare în anii următori de la planuri la schițe și proiecte, fragmente, redactări provizorii și, în fine, la versiunea definitivă pentru tipar și, în cazul unui eșec creator, se va opri la stadiul de fragment, aici însă el încearcă să creeze numaidecât opere perfecte, dar le găsește, după aceea, neîndestulătoare în forma sau redactarea lor. Aceste scrieri se dovedesc, de aceea, versiuni superficiale, incomplete și nefermentate ale operelor ulterioare publicate de Nietzsche, dar și încercări, teme de tratat care totuși n-au fost continuate apoi pentru vreo publicare.

Primele trei scrieri din perioada Basel fac parte din istoria anevoioasei geneze a *Nașterii tragediei*. În *Concepția dionisiacă despre lume*, gândită în vara lui 1870, sunt introduse pentru prima oară în chip hotărât categoriile estetice ale apolinicului și dionisiacului. În conferințele sale de la începutul anului 1870, Nietzsche, de fapt, amintise deja alaiurile dionisiace, viața dionisiacă naturală (v. pag.341), dar într-un context pe cât de concret, pe atât de inconstant; în schimb, adjectivul *apolinic* nu apare decât cu un sens nonestetic,

când este vorba, în mod curios, de „limpezimea apolinică" a lui Socrate cu privire la dialectică și știință (pag. 356). În *Drama muzicală greacă*, Nietzsche se ocupă încă prea mult de tezele wagneriene, iar aceasta este o piedică în ca-lea unei expuneri autonome. El se încăpățânează în critica operei moderne și a tragediei clasice franceze. Ca un contraexemplu pentru aceasta, este citată drama antică – o contopire de mai multe reprezentări artistice paralele, în care muzica însăși nu îndeplinește decât funcția de mijloc pentru un scop. În *Socrate și tragedia*, dimpotrivă, critica îndreptată împotriva lui Socrate și Euripide gravitează în jurul modelului lui Aristofan și desfășoară o concretețe mult mai acceptabilă și convingătoare decât în *Nașterea tragediei*. Aici, Euripide este mai puțin distrugătorul tragediei, cât nefericitul ei înnoitor, care încearcă zadarnic să trezească la o nouă viață tragedia devenită, între timp, străină publicului atenian. Potrivit acestei disertatii, criza a rezultat din introducerea unui al doilea actor (deci de la Eschil): de atunci încoace, dialogul cu consecințele lui dialectice și agonistice s-a impus pe seama corului, așa zicând, într-o directie antidionisiacă. Nu că asemenea elemente ar lipsi din *Nașterea tragediei,* dar acolo ele apar restrânse printr-o teză rigidă, atenuate prin structura arhitectonică a operei. Această libertate mai mare a scrierilor postume în mânuirea temelor devine deosebit de limpede în *Concepția dionisiacă despre lume*, supusă unor vii fluctuații prin conceptele de apolinic și dionisiac. Ele sunt asimilate, în primul rând, instinctelor primare „artistice"; prin apolinic, se spune, artistul „s-ar juca" de-a visul, în timp ce prin dionisiac „se joacă" de-a bețiа. Jocul, adică treaba actorului, reuneste, asadar, ambele domenii ale trăirii. Această interpretare este variată apoi (accentuarea apare si mai clar în *Nașterea tragediei*) ca identificare a visului cu creația artistică, așa încât domeniul artei este atribuit în mod semnificativ apolinicului; în opoziție cu acesta, natura mai profundă a dionisiacului ar rămâne orientată spre interioritatea pură, spre pre-moniția durerii universale, a voinței metafizice, după Schopenhauer, deci spre un element mistic. Caracterizarea istorică a epocii pretragice este tratată aici într-un fel autonom și mai bine sistematizat decât în *Nașterea tragediei*, aproape ca și când ar fi potențial mai multe epoci apolinice. *Concepția dionisiacă despre lume* se încheie cu o examinare interesantă, chiar dacă nedusă la bun sfârsit, a unor diverse teme estetice ("sentimentul", „gesturile", „simbolica limbajului sunetelor", „strigătul" și așa mai departe), gândită în perspectiva unei aprofundări a întregii probleme a artei, la care Nietzsche renuntă apoi în *Nașterea tragediei*.

În conferințele *Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ*, pe care Nietzsche le-a ținut în primele luni ale anului 1872, interpretul grecilor cedează locul moralistului. Însemnătatea antichității clasice mai stă, ce-i drept, și aici în centru, însă nu ca obiect al cunoașterii, ci ca instrument educativ. Antichitatea este baza culturii, dar nu în sensul în care este ea înțeleasă de școala modernă (și Nietzsche face aluzie în primul rând la erudiția germană).

Școala este orientată spre util, spre instruirea maselor largi, spre o specializare științifică. Pe lângă aceasta – și aici este cel mai mare rău – ea este, în esența ei, subordonată statului. Cultura antichității este opusul tuturor acestora, însă școala, în forma ei modernă, nu este în stare să-i favorizeze înțelegerea, să-i cunoască adevărata natură; pentru aceasta e nevoie mai curând de un educator veritabil, care trebuie să fie un filozof. De fapt, rolul central în deghizamentul literar al acestor conferințe îl joacă un filozof, iar acest filozof este copiat după modelul lui Schopenhauer: morăcănos, coleric, integru, domic să-și lase amprenta asupra realității sau măcar urmărind să-i fie recunoscută propria importanță și, în același timp, disprețuitor și respingând tot ce-l înconjoară. Nietzsche își încarcă expunerea autobiografic, cu toate speranțele, fanteziile și angoasele pe care le trăise și suferise de la un capăt la altul în întoarcerea sa tinerească spre orizonturile marii culturi. Dacă patosul acestor conferințe îl poate incomoda uneori pe cineva și fanteziei literare îi pot lipsi câteodată rădăcinile, un lucru, în orice caz, a izbutit Nietzsche,comuniunea propriei sale stări sufletești. Și la urmă rămâne, ca cel mai prețios element al acestei opere postume, *Despre viitorul instituțiilor noastre de învățământ*, mărturia personală: așa a simțit, așa a fost Nietzsche în anii douăzeci, plin de atâta exaltare și naivitate.

La finele anului 1872, Nietzsche îi trimite Cosimei Wagner cele *Cinci prefețe*. Temele sunt încă aceleași: grecii, cultura, filozoful; dar privirea lui Nietzsche a devenit între timp mai cuprinzătoare și mai adâncă. O interpretare a artei nu mai este suficientă spre a sesiza pe deplin realitatea greacă: evaluarea structurii politico-sociale și a filozofiei își lărgește acum perspectiva. Astfel, în eseul *Statul grec*, el se hazardează în tratarea delicatei teme a fundalului plin de cruzimi al culturii grecești. Sclavia greacă era necesară ca marile creații individuale să poată lua naștere. Această judecată severă nu era încă destinată pe vremea aceea marelui public, dar, în hotărârea și consecvența cu care este ea susținută, se află debutul propriu-zis, chiar dacă nu direct, al ostilităților sale împotriva creștinismului. Și partea curioasă este că această necesitate a sclaviei e motivată cu principiile filozofice ale lui Schopenhauer (puterea este întotdeauna rea!). Într-o alta dintre aceste prefețe revine tema fundamentului de cruzimi al lumii grecești, dar nu ca intuiție dionisiacă a durerii metafizice, ci ca teribilă descătușare, ca îngrozitoare ferocitate a acțiunii: aici arată Nietzsche aspectul productiv al emulației grecești ca remediu, pe „Eris cea bună" a lui Hesiod, funcția regulatoare a întrecerii, care ține în frâu dezlănțuirea instinctelor naturale. În sfârșit, se trimite din nou la relația de importanță vitală dintre filozofie și cultură, în care cultura este înțeleasă ca o continuitate, ca un „lanț" de măreții trecute. Și cu toate că Schopenhauer rămâne încă în rolul de model al filozofului, atenția lui Nietzsche se deplasează, în căutarea unei imagini mai acceptabile a unei călăuze, asupra lumii presocratice. În filozof, Nietzsche vrea să redescopere în primul rând

detașarea de prezent, modelul intangibil al măreției. Și speranța, pentru el, vine din faptul că aceste modele au existat în realitate. Autorul „nu vrea, față de ceilalți, să-și rezerve pentru sine nimic altceva decât un sentiment foarte acut pentru specificul actualei noastre barbarii, pentru ceea ce ne distinge pe noi, barbarii veacului al nouăsprezecelea, de alți barbari” (p. 488).

Astfel ia naștere o altă scriere, în care, în locul idealului artei, ce predomina în *Nașterea tragediei*, apare idealul filozofiei: Nietzsche se dedică acestei teme cu mare ardoare – printre scrierile din anii aceștia, ea este, în definitiv, opera sa centrală –, dar nu reușește să ducă treaba până la capăt, de vreme ce nu consideră schița demnă de a fi publicată. Într-adevăr, *Filozofia în epoca tragică a grecilor* este socotită incompletă, satisfăcând doar parțial marea ambiție a proiectului. Măreț este începutul: renunțarea la exhaustivitate și erudiție, punând în prim-plan elementul personal. Valoroasă este, de asemenea, întreaga parte introductivă, în care Nietzsche îi scoate cât se poate de mult în relief pe filozofii arhaici în comparație cu prezentul și afirmă că judecata acelor filozofi asupra vieții exprimă cu mult mai mult decât o judecată modernă, „fiindcă ei aveau subt priviri viața într-o plenitudine exuberantă”, pe când astăzi nu mai stă în competența nimănui să filozofeze. Această scriere ilustrează, așadar, un proces de purificare, de emancipare: detașarea treptată a lui Nietzsche de Wagner, în timp ce așază, în locul artei, filozofia ca punct culminant al culturii, și de Schopenhauer, în timp ce, în locul său, optează pentru Heraclit ca arhetip al filozofului. De fapt, cele mai convingătoare pagini ale acestei scrieri sunt dedicate lui Heraclit; de altfel, demersul neteoretic, intuirea elementului personal apare, în cazul său, ca o îndrăzneală ce ar fi putut să se bucure de succes. Nietzsche spune bine că este cu putință a sesiza natura cea mai intimă a unui filozof pe baza a trei anecdote, dar el ignoră că, în cazul unui filozof, personalitatea nu se epuizează într-un ecou al emoțiilor, ci că ea mai este contopită și cu elementul doctrinei sale. Acest element, dimpotrivă, contează prea puțin la Nietzsche, față de alte opinii se arată îngăduitor, lipsit de causticitate. Tocmai în privința lui Heraclit, de pildă, evidențierea „devenirii” nu conține nimic care să aparțină realmente sctrict personal filozofului; mai degrabă este vorba pur si simplu de o banalizare, de altfel, nici măcar originală, a gândirii sale. Capitolul despre Parmenide, în fine, trebuie respins complet. Aici nu se mai găsește nici urmă de element personal: s-ar putea bănui chiar că acea caracterizare a eleaților – răceală, abstracție exsangUă, negarea vieții, tautologia cunoașterii – contrazice riguros adevărul. De altfel, nici nu se poate afirma că tratatrea acestor presocratici din perspectiva unei viitoare științe a naturii ar satisface proiectul inițial al lui Nietzsche, promisiunea lui de a o rupe cu tradițiile împietrite. Vinovată de această dizarmonie generală a *Filozofiei în epoca tragică a grecilor* este și proasta deprindere a lui Nietzsche de a-și extrage informațiile din literatură de mâna a doua sau a treia, deopotrivă de

autori antici și moderni. Se vede clar că această tendință l-a determinat pe Nietzsche chiar în cazul lui Heraclit, ale cărui puține teze autentice sunt ușor de recunoscut (și care fac singure lumină), să prefere adeseori rapoartele doxografiei târzii fragmentelor originale ale filozofului grec.

În eseul *Despre adevăr si minciună în sens extramoral,* ambitia filozofică a lui Nietzsche se extinde asupra domeniului teoretic: încercările în această directie aveau să se repete periodic mai târziu, în 1881, 1884 și 1888, și merită mare atenție, chiar dacă Nietzsche nu le-a reluat în nici una dintre operele publicate de el. Nietzsche abordează aici noțiunea de adevăr obiectiv. Adevărul este „o armată de metafore în mișcare (p.560). Această judecată este genială, chiar dacă ea își datorează îndrăzneala unei anumite spontaneități. Alegerea cheii de interpretare – metafora – trădează însă unilateralitatea soluției îndrăznețe, punctul de vedere al celui care s-a format ca filolog. Lumea care ne înconjoară se dizolvă idealist prin „transpunerea"* esenței enigmatice a lucrurilor într-un limbaj străin. Chiar dacă termenul „fenomen"** este respins, adaosul rămâne schopenhauerian; dar Nietzsche alege o formă precis circumscrisă a „transpunerii", care este ancorată în abstracțiunea limbii, spre a explica un fenomen universal din care limba dezvăluie un aspect particular. Cu alte cuvinte: Nietzsche însusi cade în păcatul metaforei, în timp ce explică totul în termeni metaforici, căci notiunea-metaforă propusă de el este, la rândul ei, o „metaforă" interpretativă a unui proces de importanță vitală și universală, care este similar metaforei, ea închide, dar scoate la iveală alte caracteristici, mai complexe și mai puțin palpabile. Pe de altă parte, Nietzsche nu demonstrează nici că pentru un filozof ar fi imposibil să scape de metaforă.

În acest moment, Nietzsche se dovedește, ce-i drept, îndrăzneț, dar încă necopt în planul gândirii pure. Ca să ne convingem de acest lucru, să comparăm pasajul din *Adevăr si minciună în sens extramoral* în care Nietzsche întelege timpul ca subiectiv (după Kant și Schopenhauer), întrucât aceasta îl ajută să interpreteze legile naturii ca o redescoperire a numărului, a timpului și a spațiului, pe care noi înșine le-am introdus în lucruri, cu paragraful din *Filozofia în epoca tragică a grecilor* în care – din ură față de „fenomen" – redă, fiind de acord cu el, un citat din Afrikan Spir conform căruia succesiunea are o realitate obiectivă și în care teza kantiană a subiectivității timpului este violent combătută. Toate acestea par a exprima o oscilare și o nesiguranță teoretică (ce, în alte planuri, se va vedea și mai multă vreme), legate de asimilarea sofistică și literară a tezelor filozofice, după necesitățile argumentației.

GIORGIO COLLI

---

* *Übertragung"*

** *„Erscheinung"*

CUPRINS

Tiparul executat sub cda 138 / 1998
la Imprimeria de Vest R.A. Oradea
Str. Mareșal Ion Antonescu 105
ROMÂNIA



Dar *Naşterea tragediei* nu este o interpretare istorică. În timp ce pare că se desfăşoară astfel, ea se transformă într-o interpretare a întregii lumi elene şi, aproape ca şi când nu i-ar fi de-ajuns această perspectivă care se estompează, chiar într-o expunere filozofică generală. Atunci de ce această mască de falsă modestie? Într-un anumit sens, *Naşterea tragediei* este „cea mai mistică" operă a lui Nietzsche, mai ales în măsura în care ea reclamă o iniţiere. Există trepte pe care le atingi şi trebuie să le depăşeşti pentru a putea pătrunde în lumea vizionară a *Naşterii tragediei*: o iniţiere literară, bineînţeles, în care ritualul misterelor este înlocuit prin cuvântul tipărit. În felul acesta, *Naşterea tragediei* este şi cea mai dificilă operă a lui Nietzsche, căci mistagogul preia, de altfel, peste tot limbajul raţiunii şi, din când în când, iniţiază prin acesta într-o lume pe care se străduieşte s-o explice amănunţit.

GIORGIO COLLI

EDITURA HESTIA
ISBN 973-9192-99-8